الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السادسة - العدد السابع والستون - مايو ٢٠٢٢

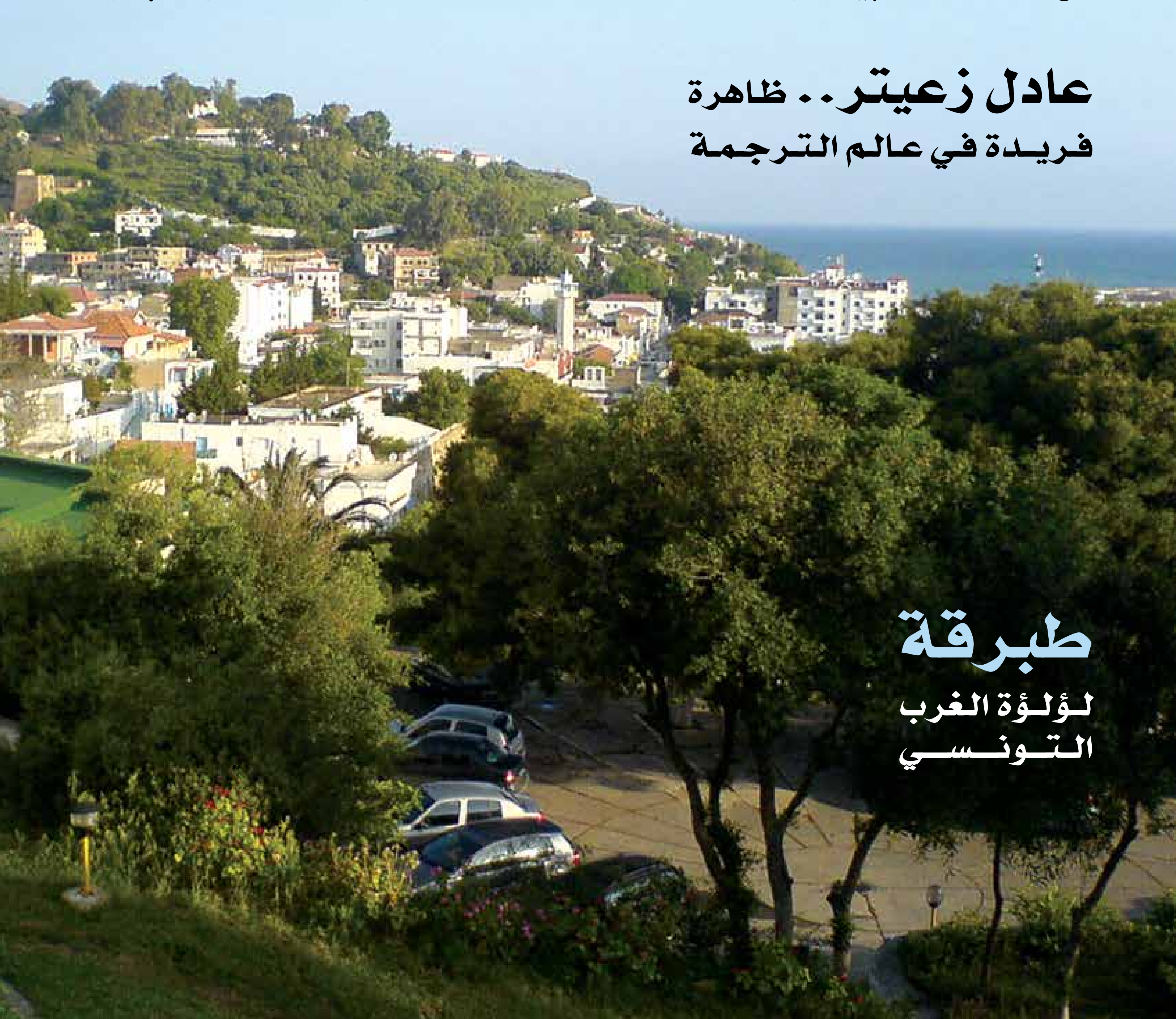
«تاريخ دولة اليعاربة» جديد
سلطان القاسمي

أبو بكر الرازي
أعظم أطباء الإنسانية

لطيفة الزيات
من الأسماء الأدبية الراسخة

سهيل إدريس
أحد رواد النهضة والتجديد

عادل زعيتر.. ظاهرة
فريدة في عالم الترجمة

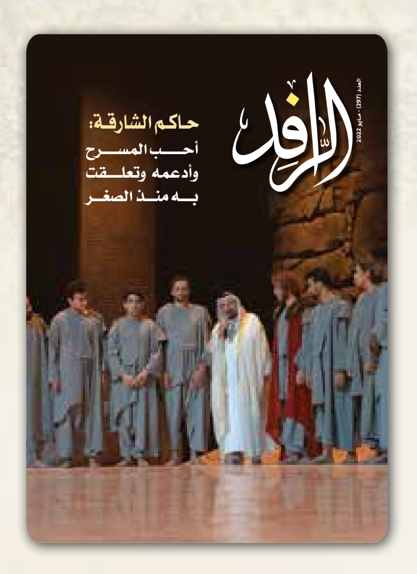


طبرقة
لؤلؤة الغرب التونسي



مجلات دائرة الثقافة عـدد مايو 2022

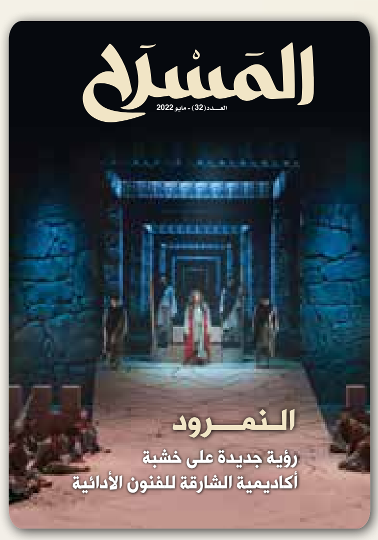














ص.ب: 5119 الشـارقة - الإمـارات العـربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البـرّاق: 5123303 6 971+
البـريـد الإلكـتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقـع الإلكـتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

التمازج والتفاعل الحضاري

الشارقة ضيف شرف معرض لندن الدولي للكتاب

تواصل مدينة الشارقة تألّقها وتميزها في مدّ جسور التواصل الثقافي والحضاري بين الثقافة العربية والثقافات العالمية، والانفتاح على مختلف الحضارات والتجارب الإنسانية، وتطلّ بكامل بهائها ورؤاها على العالم من أوسع نوافذه إبداعاً وثقافة وأدباً وفكراً، ماضية في طريق المعرفة والعلم بخطى ثابتة وأحلام عطرة وتطلّعات مدهشة تعبّر عن أصالة هذه الأرض ووجدانها وثقافتها وتراثها، وتحاكي التاريخ بإشراقاته وإنجازاته، لترسّخ الشارقة مكانتها العالمية كعاصمة للكتاب والثقافة والفنون، وهي يوماً بعد يوم تحصد ثمار جهود كبيرة طوال خمسة عقود تجسدت بدعم الكتاب وتعزيز دوره، ورعاية التراث والحفاظ على الهوية، والسعي نحو صنع مسرح عربي أصيل، واحتضان الشعر والشعراء، وإثراء الفن والعمارة والعلوم، إضافة إلى فتح مسارات وأبواب جديدة لتثبيت أسس النهضة وتنمية الرؤية وإيقاد الوعي، وهي شواهد ووقائع سامية لمسها العالم كله وتفاعل معها واحتفى بها وتأثر بنتائجها، فالثقافة قوة للبناء والتقدم والتطور والسلام، وتعزيز العلاقات والصداقات وتحقيق أعلى درجات التعاون القائم على المشتركات الإنسانية والقيم النبيلة.

الاحتفاء بالشارقة في معارض الكتب العالمية هو احتفاء بالثقافة العربية

نقول هذا بمناسبة احتفاء معرض لندن الدولي للكتاب في دورته الـ (٤٩) بالشارقة ضيف شرف، تكريماً للمشروع الثقافي لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتقديراً للجهود الكبيرة التي بذلتها الشارقة في تقديم نموذج حضاري رائد في المنطقة لبناء مجتمع المعرفة والاستثمار بالكتاب، وهذا الاحتفاء يأتي أيضاً بعد احتفاء الثقافة الإيطالية بالشارقة ضيف شرف (معرض بولونيا لكتاب الطفل)، وهو احتفاء بالثقافة العربية ومسيرتها الحضارية وتاريخها التنويري ودورها في إثراء الحضارات العالمية، كذلك هو احتفاء بالكتاب العربي وأهله، وإسهاماته في تطور الفكر الإنساني في محطات مختلفة، من هنا تأتي أهمية الترجمة في التواصل والتعريف بثقافتنا وإيصال صوتنا ورسالتنا، وهو ما حرصت عليه مدينة الشارقة بمؤسساتها الثقافية وإعطاء الترجمة رعاية خاصة ودعماً استثنائياً، لما لها من دور حقيقي في تجسير الهوة بين الشعوب والثقافات، وإزالة الحدود الفاصلة والعقبات نحو تأسيس حالة من التمازج الحضاري مع الحفاظ على الخصوصيات والموروثات الثقافية.

وتتجسد جهود الشارقة بتقديم الإبداعات العربية إلى العالم، من خلال ترجمة أعمال نخبة من الروائيين والمسرحين والشعراء إلى الروسية والفرنسية والإيطالية والبرتغالية والإنجليزية خصوصاً خلال مشاركتها في المعارض العالمية بغية الارتقاء بالكتاب وتعزيز حضوره، والنهوض بقطاع النشر ونقل تجارب المبدعين وأفكارهم ورؤاهم إلى منابر مختلفة وثقافات مغايرة، وكذلك الاستفادة في الوقت نفسه من منجزات الحضارات الأخرى ونتاجاتها الأدبية والفكرية ومشاريعها الثقافية.

وتقدم الشارقة، خلال مشاركاتها العالمية، أبرز ملامح مشروعها الثقافي الكبير، ورؤية صاحب السمو حاكم الشارقة، وجهودها وإسهاماتها في مجتمع المعرفة، والاستثمار في الكتاب والنشر والصناعات الثقافيّة، وكذلك التعريف بمبدعيها وإبداعاتهم والإجابة عن أسئلة راهنة لدى القراء العالميين، وهذا ما يشكل فرصة في هذا الوقت لمواصلة تعزيز الأمل وترسيخ السلام العالمي.

إنّ أهمية المشاركة في معارض الكتب العالمية ليس فقط لعرض الكتب والمؤلفات والاطلاع على نتاج الدول الأدبي، وإنما أيضاً يكمن في استثمار الفرصة والمساحة لتقديم صورة حقيقية عن الثقافة العربية والإسلامية، وتسليط الضوء على الإرث اللغوي والتاريخي للأمة، والتعريف بإسهامات العلماء العرب في شتى ميادين الحياة، من خلال اللقاءات والندوات والأمسيات والفعاليات الثقافية والفكرية، ويتحقق بذلك الحضور ما نصبو إليه من تغيير وتواصل وتفاعل، وبذل المزيد من الجهود لاستعادة مكانة الكتاب وإعلاء شأن الثقافة ودعم المؤسسات الثقافية والفنية، من أجل بناء مستقبل زاهر يليق بتاريخنا وحضارتنا وهويتنا.



٢٤

طبرقة
لؤلؤة الغرب التونسي

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة السادسة - العدد السابع والستون - مايو ٢٠٢٢ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

جميع الدول العربية	٣٦٥ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

فكر ورؤى

أمكنة وشواهد

إبداعات

أدب وأدباء

فن.وتر.ريشة

تحت دائرة الضوء

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

جمال عقل — مهاب لبيب

التوزيع والإعلانات

الهاتف: ‎+٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣‎ البرّاق: ‎+٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩‎

k.siddig@sdc.gov.ae

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



«أيام الشارقة المسرحية» تزداد تألقاً في دورتها الـ(٣١)

نجحت الشارقة بأن تكون مقراً فاعلاً ومؤثراً في الحركة المسرحية العربية، على مستوى الملتقيات والمهرجانات والندوات...



سيد الوكيل: الإبداع حالة إنسانية متجددة

من الأدباء الذين إن قرأت لهم مرة؛ فلا يمكن أبداً أن تتخلى عن قراءة أعمالهم فيما بعد...



عبدالقادر البدوي.. عميد المسرح المغربي

يعد الفنان عبدالقادر البدوي رائداً من رواد المسرح الكبار في المغرب، وأحد أعمدته وركائزه الأساسية...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ **السعودية:** الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، **الكويت:** المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، **سلطنة عُمان:** المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، **البحرين:** مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، **مصر:** مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، **لبنان:** شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، **الأردن:** وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، **المغرب:** سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، **تونس:** الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة:

الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة — الهاتف: ‎+٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣‎ — البرّاق: ‎+٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣‎

shj.althaqafiya@gmail.com — shj.althaqafiya@sdc.gov.ae

Alshariqa althaqafiya — shj_althaqafiya — www.alshariqa-althaqafiya.ae

تطبيقنا الذكي متوفر على: App Store — Google Play — AppGallery

أعلام العلماء العرب والمسلمين

أبـوبكـر الرازي.. أعظم أطباء الإنسانية
برع في الطب والشعر والفلسفة والعلوم

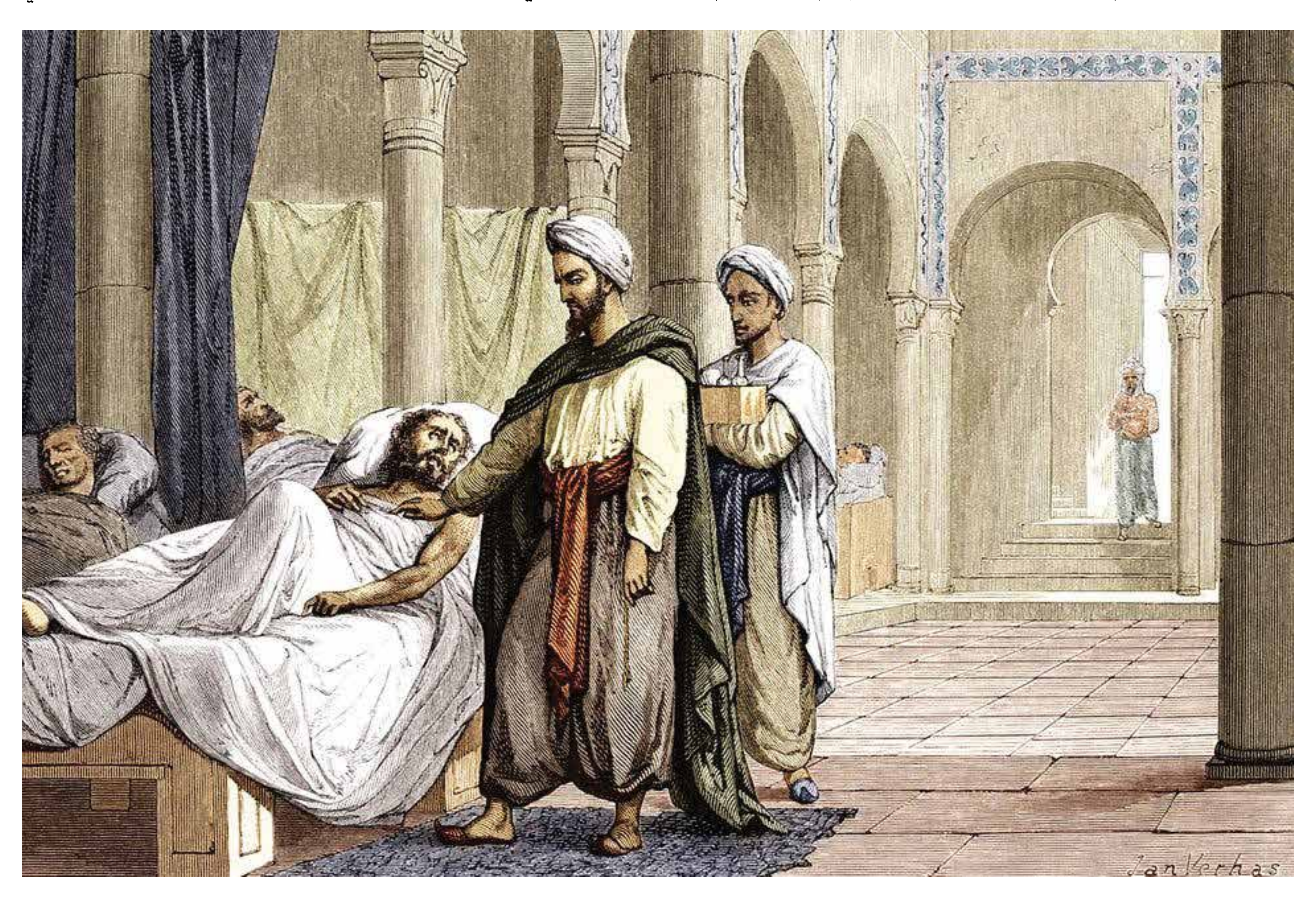

يقظان مصطفى

في مدينـة الـري بفـارس الـتي بنـاها المهـدي شطر بغـداد؛ عاصمة العلم في العالم آنـذاك، نشأ أبوبكر محمد بـن زكـريا الـرازي (ت٣١٣هـ- ٩٢٣م) وتثقّف ثقافة عربية إسلامية، فدرس الأدب وقـال الشعر. وأيـام صارت مدينة الـري من المراكز المهمة للعلوم، كـان علم الطب قد تقلّص عند اليونان وارتـفـع قدره عند العرب في بلاد الشام ثم بغداد، وبعدهما في الأندلس. وكان الرازي من ألمع من بـرز في هـذا الحقل بعدما حظي قبل ذلك بلقب فيلسوف.

درس الرازي الفلسفة الإغريقية معجباً بسقراط، فكان يدعو العلماء، وخاصة الأطبـاء، إلـى الأخـذ من العلوم الطبيعية ودراسـة الـعـلوم الفلسفية والـقـوانـين المنطقية، ويرى أن إغفال تلك العلوم يزري بالعلماء. وله كتبه الفلسفية: (في النفس والهيولى)، و(في جواهر الأجسام)، و(في قِدم الأجسـام وحدوثـها)، و(فـي ميزان العقل)، و(المكان والـزمـان المطلقان)..

انتقل الرازي إلى بغداد، ومنها قام بعدة أسفار إلى القدس، وشمالي إفريقيا وقرطبة، ليتعلم فيها الفلسفة والمنطق والكيمياء، وشغف بالطب تحديداً متكئاً على أول موسوعة طبية عالمية (فردوس الحكمة) لعلي بن زين الطبري، ودارساً على يدي إسحاق بن حنين.. حتى تولى رياسة أطباء المارستان المقتدري في بغداد.

قبل أن يمعن الرازي في دراسة الطب، مهُر في الجانب التطبيقي من علم الحكمة/ الكيمياء، ونظّم كيمياء (جابر) وطورها بنظريات كثيرة ومشاهدات عديدة، فربط الطب بالكيمياء؛ مُرجعاً الشفاء بفعل الأدويـة إلـى التفاعلات الكيميائية التي



تجري في الجسم. وبتجاربه الفاشلة للحصول على (الإكسير/ حجر الفلاسفة)، توصل إلى كثير من المركّبات، وحقائق علم الكيمياء وغوامضه، وكتب نحو ثلاثين كتاباً في الكيمياء من أهمها: (الحجر الأصفر) و(علل المعادن). وضم (كتاب الأسرار) عدداً من الابتكارات والأدوات، مثل: المقطرة المعوجة، والقوارير، ووعاء التكاثف، والقمع الزجاجي... وحضّر زيت الزاج (حامض الكبريتيك) والكحول للاستخدام الطبي والكيميائي بتقطير المواد النشوية والسكرية المتخمرة، والغليسيرين والصودا الكاوية، وحامض الخل وحامض النتريك. وقد نال كتابه هذا شهرة واسعة في أوروبا بما اتصف به من روح علمية واهتمام بالجانب العملي، من علم الكيمياء، فترجمه (روسكا) إلى الألمانية.

في الطب صنّف أبوبكر كتاب (الشكوك والمناقضات) التي في كتب جالينوس للرد على أعظم أطباء اليونان جالينوس، ذكر فيه أخطاءه، وأدرج تصويباته هو، معتمداً في ممارسته الطب على (التجربة والقياس)، وجاء بمنحى جديد في الطب العربي؛ إذ يقول: (.. وينبغي للطبيب أن يوهم المريض بالصحة ويرجّيه بها، وإنْ كان غير واثق من ذلك؛ فمزاج الجسم تابع لأخلاق النفس).

كان الرازي أول من استخدم القردة الحية لإجراء التجارب عليها، وإليه وحده ينسب الفضل في ابتكار الفتيلة المعقمة للجروح وتغييرها من يوم لآخر مع الضماد.. وأول من



رسم تعبيري لـ أبوبكر الرازي



جورج سارتون

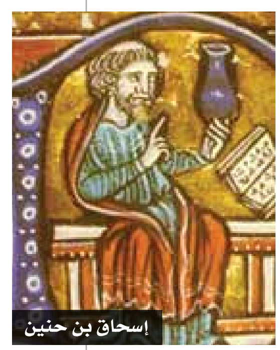
سقراط



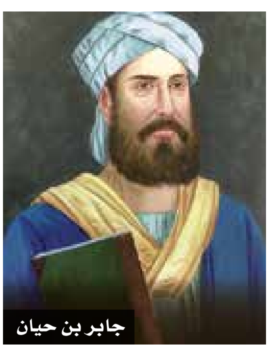
علي بن زيد الطبري



زيغريد هونكه



إسحاق بن حنين



جابر بن حيان

ركّب مراهم الزئبق.. وأول من استخدم الفحم الحيواني في عملية قصر الألوان والروائح من المواد العضوية.. وأول من ابتكر خيوط الجراحة المصنوعة من الأنسجة الحيوانية، وأول من فرق بين مَرَضي الجدري والحصبة، وأول من ميز بين السكتة الدماغية والغيبوبة، وبين القولنج الكلوي والتهاب الزائدة الدودية، وأول من ذكر أن حدقة العين تتسع في الظلام وتضيق في الضوء، وأول من استعمل (الأفيون) كمنوم في العمليات التي تحتاج إلى التخدير، وأدخل طريقة التبخير والاستنشاق في المعالجة.. وأسس علم الإسعافات الأولية التي تقدم في حالات الحوادث. كما برع في طب العيون وجراحتها، وصنف أمراض قرنية العين بغير ما ذكره أستاذه حنين بن إسحاق .

أعظم كتبه في صناعة الطب (الجامع الكبير)، الذي يعد موسوعة طبية عملية ونظرية، ذكر هو بنفسه أنه عمل عليه (١٥) سنة ليلَ نهارَا! و(الفاخر) موسوعة أخرى عن الأمراض من الرأس وحتى القدم.. أما (الحاوي في علم التداوي)؛ فهو موسوعة عظمى تقع في ثلاثين مجلداً، تبحث في مختلف الأمراض التي تصيب جميع أعضاء جسم الإنسان، وضم كل المعارف الطبية منذ أيام الإغريق حتى العام (٩٢٥م)، وظل المرجع الطبي الرئيس في أوروبا لمدة (٤٠٠) عام، إذ ترجمه في العام (١٢٧٩م) فرج بن سالم الصقلي. وما جاءت سنة (١٥٤٢م)

رأى أن إغفال الأخذ بالعلوم الطبيعية والقوانين المنطقية يزري بالعلماء

شغف بالطب متكئاً على أول موسوعة عالمية (فردوس الحكمة لعلي بن زيد الطبري)

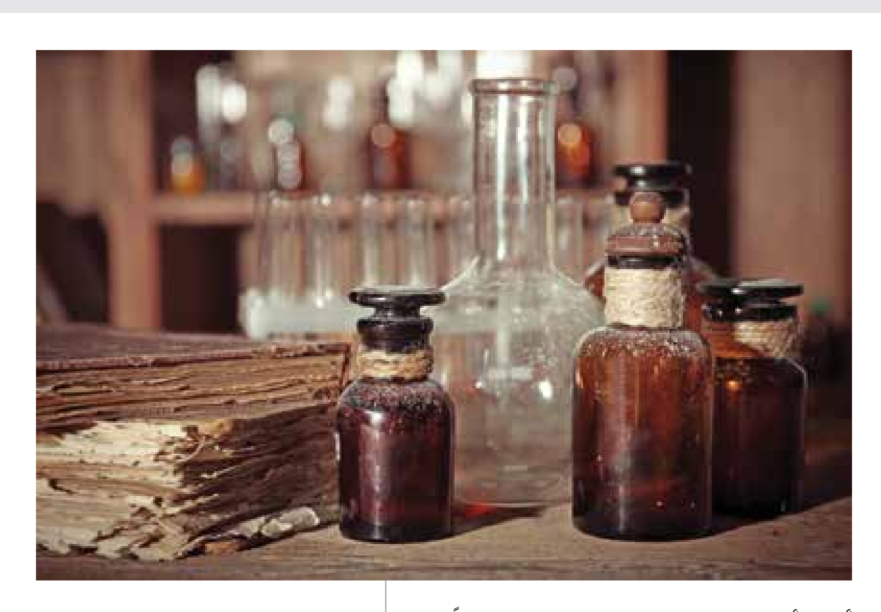
ضم كتابه (الأسرار) الذي ترجم إلى الألمانية عدداً من الابتكارات والأدوات

حتى بلغ عدد طبعاته خمساً؛ فكان تأثير الطب العربي في الطب الأوروبي عظيماً جدّاً.. وله (الطب المنصوري) في عشرة أجزاء، وترجم عدة مرات إلى اللاتينية والإنجليزية والألمانية والعبرية، أهمها ترجمة الطبيب الأشهر في عصر التنوير (فيساليوس)، ونشر لأول مرة في ميلانو سنة (١٤٨١م)، وظل مرجعاً لأطباء أوروبا حتى القرن (١٧م)، وكان أحد الكتب التسعة التي تكونت منها مكتبة مدرسة الطب بجامعة باريس في القرن الرابع عشر الميلادي ، وأعيد طبعه في مدينة البندقية في القرن (١٦م). ويذكر المؤرخ ماكس مايرهوف أنه في عام (١٧٠٠م) أنجزت خمس طبعات منه، مع عشرات الطبعات لأجزاء منه إلى الفرنسية والألمانية.

في الطبيعيات، كان الرازي عالماً طبيعياً مجداً، يعتمد على البحث والاستقراء والتجربة والمشاهدة، إضافة إلى الرؤية العقلية والبصيرة الواعية، وسعة الأفق، ويلمّ بقواعد المنطق، ومما له فيها: (شروط النظر) و(كيفية الإبصار)، إذ نقض نظرية الإبصار الإغريقية التي سادت القرون السالفة؛ مقرِّراً أن الإبصار يحدث نتيجة خروج الشعاع الضوئي من الجسم المرئي إلى العين، وقاد ابن الهيثم بعده بقرون إلى تفسير عملية الإبصار بشكلها الصحيح، وله (الخلاء والملاء) أي الزمان والمكان، و(علة جذب المغناطيس للحديد).. كما كتب عدة مؤلفات في (الهيولى)، وتوصل منذ وقت مبكر إلى أن المادة تتركب من أجزاء صغيرة، تنقسم وتنقسم حتى تصل إلى أجزاء غاية في الدقة لا تقبل التجزئة (الذرات). وكان أول من بحث في القوة المغناطيسية الجاذبة مرتكزاً عليها في بيان (سبب وقوف الأرض في وسط دائرة السماء ودورانها)... لافتاً إلى



لوحات عن الطبابة في العالم الإسلامي



أن: الأرض تفوق حجم القمر، وتقل كثيراً عن حجم الشمس. وله العديد من المؤلفات الرائدة في الطبيعيات، منها: (سبب تحرك الفلك على استدارة).

قال عنه شروود تيلر: (الرازي برز كموسوعة في جميع فروع المعرفة).. وبقيت كتبه- خاصة في الطب- مرجعاً لأطباء أوروبا خلال العصور ، فهو أول من كتب عن الحساسية والمناعة ، كما طرح نظرية خاصة عن سبب الأمراض الوبائية لأول مرة في تاريخ الطب أرشدت العالم الفرنسي باستير لاكتشاف الجراثيم .

ترك الرازي خزانة كتب ورسائل غنية، قد تتجاوز (١٨٠) كتاباً، منها (٥٦) في الطب و(٣٢) في الطبيعيات و(٢١) في الكيمياء و(١١) في الرياضيات، وفي الفلك له (شكل العالم)، و(في أن الأرض كروية).. وقد ترجم بعض من هذه الكتب منذ القرن عشر الميلادي أيضاً إلى اللاتينية والعبرية والألمانية والفرنسية والإنجليزية.

قال عنه المستشرق الإنجليزي ستابلتون إنه (بقي بلا ندّ حتى بزوغ فجر العلم الحديث بأوروبا)، وعدّه جورج سارتون (أباً للطب في الحضارة الإسلامية)، ووصفته زيغريد هونكه بأنه (أعظم أطباء الإنسانية على الإطلاق).

جهات علمية معاصرة تواصل الاحتفاء بالرازي؛ إذ علقت مدرسة الطب بباريس صورة ملونة له إلى جانب صورتي ابن سينا وابن رشد، وخصصت جامعة برنستون الأمريكية أفخم ناحية في أجمل مبانيها لعرض كتبه في قاعة فخمة أطلقت عليها اسمه .

كتب ثلاثين كتاباً في الكيمياء من أهمها (الحجر الأصفر) و(علل المعادن)

أول من فرق بين مرَضَي الجدري والحصبة وميز بين السكتة الدماغية والغيبوبة

قال عنه شروود تيلر: الرازي يبرز كموسوعة في جميع فروع المعرفة

في العمق

المستشرقة الفرنسية إيفا مايروفيتش وعالمية الإسلام..



عبدالله بن محمد

إيفا دي فيتراي مايروفيتش Eva de Vitray-Meyerovitch مستشرقة فرنسية مرموقة، لكنها غير معروفة في دوائر البحث في فرنسا. اشتهرت بحبها للحياة والمعرفة والحرية وأعمال العقل. قادتها غريزتها لدراسة العديد من الموضوعات من خلال دروب الصوفية.. توفيت في (٢٤ يوليو ١٩٩٩م) وتركت تراثاً غنياً من الكتابات والترجمات.

ولدت إيفا في (٥ نوفمبر ١٩٠٩م) في بولوني سور سين لعائلة فرنسية برجوازية. وبرغم تلقيها تعليماً دينياً شاملاً منذ الطفولة، لكنها سرعان ما أظهرت فضولاً للمعرفة ونباهة فكرية فائقة. وهكذا، كما يشير جان لويس جيروتو في مقدمته لكتاب (عالمية الإسلام)، كانت الأسئلة منذ المراهقة تتزاحم في ذهنها: ما هو فعل التعلّم؟ كيف نرغب في معرفة شيء ليس لدينا فكرة مسبقة عنه؟ لماذا ننجذب إلى هذا المطلق الذي يتجاوزنا إلى أبعد حد؟

بعد حصولها على شهادتها في القانون بتميّز، بدأت أطروحة الدكتوراه حول موضوع (الرمزية في أفلاطون). وطوال مسيرتها الجامعية، كانت إيفا دي فيتراي طالبة متميّزة، لكن وقبل كل شيء، مجتهدة ولديها فضول للمعرفة لا حد له. بعد الحرب العالمية الثانية ترأست قسم (العلوم الإنسانية) بالمركز الوطني للبحوث العلمية بفرنسا. حيث اكتشفت كتاب (إعادة بناء الفكر الديني للإسلام) لمحمد إقبال (١٨٧٧-١٩٣٨م). مثّل العمل ثورة حقيقية في حياتها الفكرية، وكانت مفتونة بالعديد من أفكار محمد إقبال عن جلال الدين الرومي (١٢٠٧-١٢٧٣م).

منذ ذلك الحين، أجرت إيفا تحقيقات جادة حول هذا الأديب والفقيه الذي لا يعرف عنه الأدب الناطق بالفرنسية سوى القليل، وقرّرت التخلي عن مشروع أطروحتها حول أفلاطون للتركيز على هذه الشخصية الرئيسية للإسلام في العصور الوسطى، جلال الدين الرومي.

وبعد الانتهاء من عملها في عام (١٩٦٨م)، نشرت أطروحتها تحت عنوان (موضوعات صوفية في أعمال جلال الدين الرومي). وأمام قلّة المصادر التي كانت في حاجة إليها في الأدب الفرنسي، قرّرت تعلّم الفارسية في غضون عامين، ثم انكبّت على ترجمة أعمال الرومي والتعليق عليها.

إن اهتمام إيفا دي فيتراي مايروفيتش بفكر جلال الدين الرومي، لم يمثل قطيعة مع أفلاطون، بل كان استمراراً في التفكير حول موضوعها في ذلك الوقت (الذكريات)، وفي جانب آخر، كتب جان لويس جيروتو في تقديمه كتاب (عالمية الإسلام): (مع جلال الدين الرومي، العشق والمعرفة لا ينفصلان، في زخم من العطاء المستمد من الحكمة الأبدية).

في بحثها الفكري المتّسم بالجدية والدقة المتناهية، خطت خطواتها حتى النهاية بدخولها الإسلام في سن الـ(٤٥). يصف جان لويس جيروتو مسيرتها: (إذا كانت إيفا دي فيتراي مايروفيتش قد اختارت أن تصبح مسلمة، فهذا يرجع قبل كل شيء إلى إحساسها المبكّر بألفة حميمة مع الإسلام، وخاصة عقيدة التوحيد. لقد ثبت لديها أن الإسلام امتداد طبيعي لنهجها الروحي، وقد أيقظ فيها، مثل صدى لفكر أفلاطوني، رغبة قوية في المشاركة بشكل كامل وملموس في تقليد روحي بكل ما يزخر به من صلابة وثراء).

> **خطت خطواتها حتى النهاية بدخولها الإسلام في سن الـ(٤٥) وفقاً لبحثها المتسم بالجدية والدقة المتناهية**

إيفا دي فيتراي مايروفيتش أكاديمية رائعة، ومعلّمة مجتهدة ومشهود لها، ولديها فضول يدفعها حتى للسفر حول العالم لمضاعفة اللقاءات التي ستثري شغفها الروحي. لم تتوقف إيفا مايروفيتش أبداً عن أن تكون جزءاً من هذا البحث عن العشق والعالمية. كتبت في نصها المعنون (نظرة عامة على تعليم الرومي): (هناك، كما يقول الرومي، العديد من السبل للبحث، لكن موضوع البحث هو نفسه دائماً).

وكذلك من خلال عقيدة التوحيد وجدت إيفا طريقها إلى الحب العالمي والأخوة البشرية. وفي كتابها (الصلاة في الإسلام)، كتبت المستشرقة: (الوحدانية الإلهية تنعكس في الوحدة الأساسية للبشرية.. قتل النفس محرّم... كما ينص على ذلك القرآن: «مَن قَتَلَ نَفْساً بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعاً». وتحقيق العدالة بين البشر: «فاحكم بين الناس بالحق». العدل مع الآخرين يضمن صدق الشهادة لله، بل هي من شروطها).

هناك الكثير من الأشياء التي يمكن قولها عن هذه الأكاديمية والمستشرقة الفرنسية التي آمنت بوحدة المعرفة والحب. وهنا يمكننا استعادة كلمات جان لويس جيروتو التي تلخّص روح عملها الاستثنائي، حيث كتب في مقدمة كتابه (العالمية في الإسلام): (من خلال عمل هذه الباحثة الاستثنائية، يتذوّق القارئ في نهاية رحلة بحثه عالمية الوجود).

عالمة، عاشقة للحياة والمعرفة، تجمع بين الجدية والاستقلالية والشجاعة العقلية، مؤمنة بأهمية الأخوة بين البشر التي تتجاوز المعتقدات والقناعات، ومفكّرة حرة، لذلك كانت رحلة إيفا دي فيتراي مايروفيتش الروحية نحو الإسلام يتردّد صداها بالكامل مع كلمات لجلال الدين الرومي، وقد نقلتها في مقدمة ترجمة كتاب (فيه ما فيه): (بعض الكلمات تنقل موعظة كالمصباح المنير الذي يعطي قبساً لمصباح لم يوقد بعد. بهذا القدر يتحقّق الهدف).

جدد مفهوم الشعر

عبدالرحمن شكري

شاعر نهضوي رائد



خلال دراستي لشعر النهضة العربية، لا سيما في الشطر الثاني من هذا العصر، غالباً ما أمني النفس في مقاربة شاعر مصري كبير نادراً ما تتناوله الأقلام ويجري الكلام عنه، وأقصد الشاعر المصري عبدالرحمن شكري (١٨٨٦ - ١٩٥٨م)، الذي كان في طليعة رواد الثورة التجديدية في القصيدة العربية الكلاسيكية والنيوكلاسيكية، علماً أنه يستحق فعلاً أن يخرج من الظل، الذي رقد فيه طويلاً، وأن يستعيد موقعه الريادي الذي سلب منه أو الذي سلبه منه بالأحرى شعراء عاصروه وهم دونه إبداعاً وموهبة.



عبده وازن

والسؤال الذي لا جواب له والذي لا بد من طرحه هو: ما سر هذا الظلم الذي حل بهذا الشاعر الفريد والمجدد وأبعده عن الأضواء، وكاد يحذفه من المشهد الشعري العربي النهضوي؟ ولا مبالغة في القول إن عبدالرحمن شكري الذي يكاد يكون شبه منسي، والذي قصّر النقاد العرب في حقه هو في طليعة شعراء النهضة الثانية، ولو لم يحظ بأي لقب تصنيفي، مثلما صنّف بعض الشعراء النهضويين مثل، حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، وخليل مطران، ومعروف الرصافي، وأحمد زكي أبو شادي.. وسواهم.

ولئن كان شكري واحداً من شعراء (الديوان)، فهو استطاع أن يكون على رأس هذه الجماعة، التي ضمت عباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، بل إنه تخطى الجماعة هذه، وشاعريها اللذين برزا من ثم في صنيعهما النثري. كان شعار جماعة (الديوان) قد استل أصلاً من إحدى قصائد شكري: (ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان).. لكن الشاعرين (الديوانيين) لم يوفراه لاحقاً من نقدهما بعدما كانا قد كالا له المديح سابقاً. وقد أخذ المازني عليه (دلائل الاضطراب النفسي) متهماً إياه بالجنون وواصفاً جهوده بـ(العقيمة). وقد تمكنا من عزله وإيقاعه في (المصير الفاجع)، كما قيل حينذاك، فانزوى واعتكف على نفسه ولم يصدر أي ديوان بعد العام (١٩١٩م)، وهو تاريخ صدور ديوانه الأخير «أزهار الخريف». واللافت حقاً أن عمر شكري الشعري يمكن اختصاره في عشرة أعوام، يبدأ في (١٩٠٩م) عندما أصدر ديوانه الأول «ضوء الفجر» وينتهي في ذلك العام الذي انسحب خلاله من المعترك الشعري. إلا أن انسحابه لم يعن انقطاعاً نهائياً عن الشعر، وإن كتب القليل منه، وقد جُمع ما كتبه في ديوان صدر بعد رحيله وكان الثامن والأخير.

في هذه الأعوام العشرة، استطاع شكري أن ينجز صنيعه الشعري الفريد الذي استهله في الثالثة والعشرين من عمره وأنهاه في الثالثة والثلاثين. وهذا يعني أن شكري أنجز مشروعه في مقتبل شبابه. ولعل تهمة الاضطراب النفسي التي ألقاها عليه المازني كانت إحدى الميزات التي وسمت شعره والتجربة التي خاضها وجدد عبرها الشعر العربي. وقد عرف بطبعه المتوجس الذي يسيء الظن بالحياة نفسها، وبنزعته التشاؤمية التي جعلته قريباً من أبي العلاء المعري، وبولعه بالمجهول الذي أيقظه فيه الشعراء الرومنطيقيون البريطانيون الذين تأثر بهم.

إلا أن شاعَري (الديوان) ما لبثا أن اعترفا غداة رحيله العام (١٩٥٨م) بريادته،

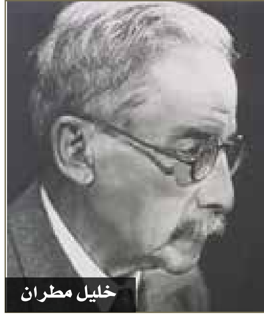
أخذ المازني عليه (دلائل الاضطراب النفسي) وهاجمه العقاد بعد أن مدحه

أنجز صنيعه الشعري الفريد بدءاً من الثالثة والعشرين من عمره وأنهاه في الثالثة والثلاثين



المعري - حافظ إبراهيم - بودلير







شيلي - خليل مطران - المازني

وقد سبقهما هو فعلاً في الإبداع والمعرفة، وفي تبني الفكر الجديد والانفتاح على الحركة الشعرية العالمية. فالعقاد كتب عنه (مستغفراً): لم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية. ووصف شعره قائلاً: (ينبسط شعره انبساط البحر في عمق وسعة وسكون). أما المازني الذي لم ينس الفضيحة التي أثارها شكري في حقه عندما كشف سرقاته الشعرية وردها الى أصحابها، من أمثال الإنجليزي شيلي والألماني هايني، فيعترف جهاراً: (صار شكري أستاذي وهو زميلي).

لقد أقبل بعض النقاد الكبار على تناول شكري وأوفوه حقه في مقالات نشرت في الصحافة أو ضمن كتب، لكن ما يؤلم في الأمر أن ما من ناقد وضع دراسة شاملة عنه مثلما وضعت دراسات عن شعراء عاصروه. وقد عمد بعض النقاد المؤرخين إلى حذف اسمه سهواً (أو جهلاً)، ولم يأخذوه في الحسبان. حتى ديوانه الكامل تأخر في الصدور حتى العام (٢٠٠٠م) وصدر في طبعة واحدة عن المجلس الأعلى للثقافة في مصر.

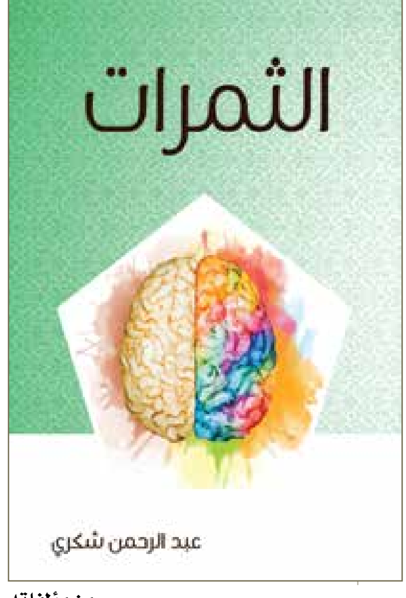
عبدالرحمن شكري شاعر كبير من غير منازع، والدواوين التي أصدرها في ريعان الشباب كانت كافية فعلاً لترسيخ تجربته العميقة التي يتقاطع فيها الشعر العربي القديم والشعر العالمي المعاصر. فهذا الشاعر الذي أجاد الإنجليزية ودرس في إحدى الجامعات البريطانية أطل على الحركات الشعرية العالمية القديمة والحديثة. ومثلما قرأ التراث العربي مسحوراً بالمعري وأبي تمام والشريف الرضي وابن المقفع، قرأ شكسبير وبايرون وغوته وشلي وكيتس وسواهم. وقد كتب مقالات كثيرة عن شعراء أعلام وناثرين أعلام، عرباً وأجانب. فهو كان ابن عصره كما كان ابن العصور القديمة، وقد حرر الشعر النهضوي من وطأة المناسبات على اختلافها ومن ربقة الأغراض الجاهزة، مسبغاً على الشعر مهمة الكشف عن حالات النفس الإنسانية، وعن الوجدان العميق، وابتعد عن مضارب الصنعة التي أرهقت اللغة الشعرية لدى شعراء كثيرين، مركزاً على الموقف الانفعالي المتجلي في شفافية اللغة وانسيابها وعذوبتها.

كان شكري شاعراً مطبوعاً ولكن في المفهوم الوجداني الصرف، ولم يخل طبعه من السوداوية والبعد الميتافيزيقي، هو الذي راح يحاور في قصائده الذات والكون، مفتوناً بالمجهول الذي يلتمع أمامه وبالأفق اللامحدود المفتوح على المصادفة. وله في هذا الصدد بيت شهير يقول فيه: (أقضي حياتي بنفس لست أعرفها / وحولي الكون لم تدرك مجاليه). كتب شكري ما يسميه محمد مندور (شعر التأملات النفسية أو الاستبطان الذاتي). وكان شعره كما قال فيه شوقي ضيف (ذاتياً، كامل الذاتية، ليس شعراً لمجتمع ولا شعراً غيرياً، إنما هو حديث نفس تترجم، عن دخائلها ووساوسها وآلامها وأحلامها، كما تترجم عن الكون وطلاسمه وألغازه). وقد ابتعد شكري فعلاً عن منابت الشعر الظرفي، فلم يكتب في المديح ولا في الهجاء ولا في الأحداث السياسية كما فعل خليل مطران وأحمد شوقي اللذان كتبا قصائد عن بنك مصر حين افتتاحه والاحتفال الرسمي به. حتى المراثي القليلة التي كتبها شكري في أعلام مثل مصطفى كامل وقاسم أمين ومحمد عبده لم تكن مناسباتية واستعراضية، بقدر ما كانت قصائد رمزية تستوحي التجارب التي خاضها هؤلاء والصراع الأزلي بين الحياة والموت. وليس مستغرباً أن يخلو ديوان شكري، من أي قصيدة غرضية أو منبرية أو مناسباتية.

وصفت سهير القلماوي عبدالرحمن شكري بـ(الشاعر القلق في مرحلة مضطربة)،

اسمه يكاد يكون منسياً وهو من طليعة شعراء النهضة الثانية

عرف بطبعه المتوجس الذي يسيء الظن بالحياة نفسها وبنزعته التشاؤمية



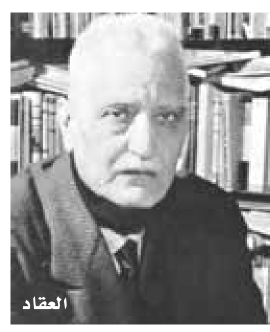
ديوان عبد الرحمن شكري

عبد الرحمن شكري

من مؤلفاته



العقاد



معروف الرصافي

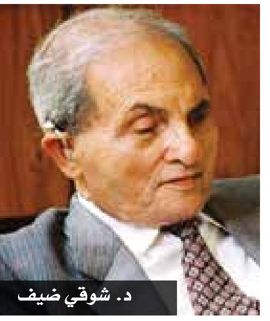
أحمد شوقي



د. سهير القلماوي



بايرون



د. شوقي ضيف

ووصف شوقي ضيف شعره بـ(القاتم والمجلل بالسواد والكآبة). هذا القلق وهذه القتامة والكآبة تظهر بجلاء في الكثير من قصائد شكري، الشاعر المتشائم الذي يلتقي فيه قنوط أبي العلاء وسوداوية الرومنطيقيين الإنجليز والألمان؛ فهو الذي سعى إلى (البحث عن حياة أكمل من هذه الحياة)، بحسب تعبيره، كان يصاب بالخيبة من جراء عجزه عن الوصول إلى تلك الحياة. إنها الخيبة الرومنطيقية بامتياز تدفع به إلى رثاء العالم، وإلى رثاء نفسه من خلال العالم. يقول شكري: (ما لحداد الليل لم يخلع / وما لعين الأفق لم تهجع). وفي قصيدة أخرى: (وممات المرء رزء / وحياة المرء ذلة). ويقول في السياق نفسه: (إذا كان في موت الفتى راحة له / فأي رجاء في الحياة يريده). ولا يتوانى عن إعلان تبرمه بالحياة، وشعوره بالملل، أو السأم العميق، على طريقة أبي العلاء، والشاعر الفرنسي بودلير.

لعل أحوال التشاؤم والقنوط والشك هي التي حفزت عبدالرحمن شكري على الخروج على الثوابت والأغراض، التي طالما حكمت الشعر العربي في مراحله السابقة، فالشاعر كما يتجلى لديه هو ابن الطبيعة، (ترسله مزوداً بالنغمات العذاب، كي يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نوراً وناراً). هكذا يتكلم عبدالرحمن شكري عن شخص الشاعر ورسالته، وقد حمل المقدمات التي وضعها لدواوينه الكثير من آرائه ونظرياته الشعرية، حتى غدت بمثابة بيانات شعرية قائمة بذاتها. ومن تلك الآراء مثلاً: (قلب الشاعر مرآة الكون)، أو: (لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبي). أما الشعر في نظره فهو (يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها)، ويقول شكري أيضاً: (كل شيء في الوجود قصيدة من قصائد الله والشاعر أبلغ قصائده). هذه الآراء لم تكن بغريبة عن الصنيع الشعري نفسه ولا سابقة له أو تابعة، بل هي نابعة من صميم التجربة التي عاشها الشاعر وكتبها. فها هو يقول في إحدى قصائده: (وفي نفسي من الأبد اتساق).

لا تكمن فرادة عبدالرحمن شكري وريادته فقط، في ما حمل شعره من أبعاد ورؤى وانفعالات وهواجس داخلية، بل أيضاً في اللغة التي كتب بها قصائده، وهي لغة سيالة، عذبة، غاية في البساطة والجودة، شديدة الجزالة والمرونة، وقد جمع فيها بين المتانة والسهولة مبتعداً عن التكلف والتصنع اللذين راجا كثيراً في عصر الانحطاط والمقلب الأول لعصر النهضة. وبدت لغته ابنة عصرها، ذات نزعة جمالية لا تبغي الجمال للجمال (أو الفن للفن) كما يقول البرناسيون، بل هي تهدف الى بلورة «الأغوار الدفينة»، و«المسارب الملتوية » و«النوازع» كما يعبر الشاعر نفسه.

رحل عبدالرحمن شكري عام (١٩٥٨م)، وكان في الثانية والسبعين من عمره، وكتب في وصيته: (لا تدفنوني في حجرة تقفل على كالسجن، ولكن في قبر يهال عليه التراب). هذه وصية رومنطيقية، لشاعر خبر الطبيعة في معانيها الشاسعة. وكان قبيل رحيله، يعيش في حال من السكينة والتأمل، مبتعداً عن الصخب الإعلامي والضوضاء. وقد رفض أن تقام له حفلة تكريم عندما بلغ السبعين من عمره، إيماناً منه أن الشاعر لا يحتاج إلى مثل هذه الظواهر العابرة. رحل عبدالرحمن شكري في السبعين، لكنه أنهى حرفة الشعر في الثلاثين من عمره، ورسخ عالمه الشعري ومدرسته في ذلك العمر الفتي. وفي هذه الظاهرة شيء من الغرائبي أو العجائبي الذي يزيد من فرادة عبدالرحمن شكري، الشاعر النهضوي، الثائر والمجدد الذي كان خير من مهّد لحداثة الشعر العربي.

أقبل النقاد الكبار على تناول شعره وأوفوه حقه في مقالات وكتب منشورة

شاعر كبير بلا منازع ودواوينه التي أصدرها في ريعان شبابه رسخت تجربته العميقة



د. محمد صابر عرب

«تاريخ دولة اليعاربة» رؤية جديدة للشيخ الدكتور سلطان القاسمي

صدر هذا العام (٢٠٢٢) آخر مؤلفات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وهو عن دولة اليعاربة في عُمان (١٦٢٣-١٧٤٧م)، الذي صدر عن منشورات القاسمي وهو الجزء الثالث من (تاريخ اليعاربة في عمان)، وقد أتيحت لي الفرصة لقراءة هذا العمل الرصين، الذي اعتمد في كتابته على مصادر وثائقية أصيلة، تنوعت ما بين الوثائق البرتغالية والإنجليزية والهولندية. وعلى رغم الطابع الأكاديمي لهذا العمل العلمي المهم، فإنني شعرت وأنا أقرؤه بقدر كبير من المتعة، فهو يجمع بين السرد الممتع والطابع الأكاديمي الذي يأخذنا من قضية إلى أخرى حينما يترك الوثائق تحكي هذه الحكاية الكبيرة، بداية من قيام دولة اليعاربة وحتى نهايتها (١٦٢٣-١٧٤٧م).

إن قصة دولة اليعاربة حكاية مثيرة ومدهشة ابتداءً من ظروف قيامها، وهي لحظة فارقة في تاريخ عمان، حينما انقسمت البلاد إلى كيانات صغيرة يتنازع عليها أمراء الحرب، وصولاً إلى الملحمة المدهشة التي خاضها مؤسس دولة اليعاربة (ناصر بن مرشد)، وهو يخوض حروباً متواصلة ما بين الساحل والداخل، وهي مرحلة صعبة للغاية، وخصوصاً حينما انقسم العمانيون وفقدت عمان دورها ومكانتها.

لعل من الثوابت في التاريخ العماني، حينما تنقسم البلاد إلى دويلات صغيرة، وتتدهور حياة الناس المعيشية، ويسيطر على الجميع اليأس، غالباً ما يولد الأمل من رحم هذه المأساة، حينما ظهرت شخصية عمانية (ناصر بن مرشد اليعروبي) وهي ميزة الأوطان العريقة، وبقدر ما أجمع العمانيون على اختياره إماماً وحاكماً، بقدر ما كان إجماعهم على إنقاذ وطن أنهكته الحروب، إلا أنها هي اللحظة الفارقة التي استشعر فيها العمانيون بالخطر، وكأن لحظة ميلاد جديدة قد أعادت للوطن روحه، التي لم تكن قد ماتت، بل كانت تترقب اللحظة التاريخية التي يستعيد فيها الناس إيمانهم بوطنهم.

إن أول ما نلاحظه في تاريخ عمان، خلال عصر الرعيل الأول، هو الصراع الفكري بالدرجة الأولى، بينما كان الصراع في عصر اليعاربة قد ارتبط بقضايا الوطن، وبحرية التجارة التي احتكرها البرتغاليون والفرس، لذا فقد تعاظمت الدوافع الوطنية والاقتصادية، وهي القضايا التي عني بها ناصر بن مرشد، الذي أدرك طبيعة المتغيرات في عالم جديد، لذا وضع نصب عينيه هدفين كبيرين، أولهما: استعادة الوحدة الوطنية، وثانيهما : تحرير البلاد من كل عدوان خارجي، لذا لم تكن حروبه ضد أنصار التجزئة أقل ضراوة من حروبه ضد البرتغاليين على مياه الخليج، ما ضاعف من صعوبة مهمة الرجل الذي كان عليه أن يخوض حروباً على جبهات متعددة.

> اعتمد في كتابته على مصادر وثائقية أصيلة

لقد أمدنا الشيخ الدكتور سلطان القاسمي بالكثير من المعلومات التي غابت عن كثير من المؤرخين، بعضها جاء على شكل تفاصيل تبدو بسيطة لكنها أكملت القضية برمتها، خصوصاً وقد ترك الوثائق في كثير من الأحيان تسجل الأحداث يوماً بعد آخر، وهي معلومات غاية في الأهمية، وبخاصة

ما يتعلق منها باختيار ناصر بن مرشد، والجهود المضنية التي بذلها حينما راح يخاطب زعماء القبائل، ويحثهم على المخاطر التي تهدد وطنهم، إلا أن الرجل كان جسوراً وعازماً على تحقيق حلمه، ولم يتسرب اليأس إلى نفسه، وهو يبعث روحاً جديدة في وطن أرهقته الحروب.

ولعل سيطرة ناصر بن مرشد على مدينة (نزوى) كانت بمثابة تحول في تاريخ هذه الملحمة الكبيرة، بحكم أن هذه المدينة كان لها رصيد تاريخي وديني باعتبارها العاصمة التاريخية للدولة الإباضية، بعدها راحت القبائل تتسابق في الدخول تحت علم الدولة، ماعدا مدينتي (صور) و(قريات)، لأنهما كانتا تحت سيطرة البرتغاليين.

لم يكن ناصر بن مرشد مرجعاً فقهياً ودينياً، بل كان رجل دولة من الطراز الأول، فقد اختار بعناية فائقة قضاته وولاته وقواد جنده، فضلاً عن معرفته الدقيقة بالقبائل العمانية وعوامل الصراعات فيما بينها، لذا تمكن من حسم القضية في الداخل، بعدها بدأ نضاله على السواحل العمانية، بعد أن تمكن من الحصول على بعض السفن الإنجليزية، التي استطاع جنوده أن يستخدموها بمهارة عالية أربكت البرتغاليين والفرس معاً.

لم يحارب الإنجليز بجانب العمانيين، برغم أن شركة الهند الشرقية البريطانية مارست نفس سياسة الاحتكار التي مارسها البرتغاليون، وقد استطاع الرجل بمهارة فائقة أن يمارس السياسة، وإرجاء الصدام مع الإنجليز بعد أن استعان ببعض الممالك الآسيوية في غربي الهند، وحصل منها على بعض السفن والمدافع، التي شكلت أهمية كبيرة في المواجهة العمانية ــ البرتغالية، وهو ما أقلق الإنجليز أنفسهم.

إذا كان ناصر بن مرشد قد استعاد بمهارة الدولة المركزية العمانية، بعد أن تراجع دور القبيلة لمصلحة الدولة، لكن لم يكن ذلك انقلاباً على الوضع السياسي والاجتماعي والديني للقبيلة، إلا أنه تمكن بمهارة من أن يحدّ من نفوذ القبيلة لمصلحة الدولة المركزية، لكي تصبح الرافد الأهم لدعم الدولة، فالقبائل التي كانت تتقاتل بالأمس فيما بينها، هي ذات القبائل التي جيشت الجيوش وشيدت القلاع والحصون، فضلاً عن توثيق العلاقات بين عمان الساحل والداخل، لذا ظهرت أنماط اقتصادية تجارية وصناعية، نجم عنها نمط جديد للاقتصاد، بعد أن انتقل الكثيرون من سكان عمان الداخل إلى السواحل للبحث عن وسائل جديدة للرزق، وهو أمر شجعه كل حكام اليعاربة، حرصاً منهم على ملء الفراغ السكاني، الذي كان السبب الأهم لاحتلال السواحل والمدن العمانية.

ومن الصعب عرض كل التفاصيل التي وردت في كتاب الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، فقد تناول قضايا كثيرة جميعها قد استمدها من الوثائق، وخصوصاً الوثائق البرتغالية التي لا أعتقد أن أحداً قد اعتمد عليها من قبل.

في نهاية عصر اليعاربة أطلت الحروب الأهلية برأسها من جديد، وهي مرحلة تاريخية تشبه كثيراً الحقبة التي سبقت عصر البرتغاليين، وخصوصاً مع بداية أربعينيات القرن الثامن عشر، وهي أمور تناولها الشيخ سلطان بكثير من التفاصيل والآراء التي تعد بمثابة الدرس الأهم في تاريخ الأوطان، فلم يكن الصراع هذه المرة بين القبائل بقدر ما كان صراعاً بين أسرة اليعاربة، وقد ظهرت فروق هائلة بين جيل الأئمة الجدد، الذين اتسعت الهوة بينهم وبين بني وطنهم، وهي ذات اللحظة التي أعادت فيها الفرس إلى احتلال السواحل العمانية، وهو ما أحدث خللاً كبيراً في جغرافية الدولة، فقد تراجع الظهير الجغرافي في الداخل، بعد أن فقد سنده (الساحل)، وأطلت الصراعات المذهبية والقبلية، وعادت الفتن تضرب أرجاء البلاد، ما مكن الفرس من السيطرة على السواحل العمانية، وكأن التاريخ يعيد نفسه، حينما هيأ لعمان رجلاً من بني جلدتها (أحمد بن سعيد البوسعيدي) المؤسس الأول لدولة البوسعيد، الذي أدرك بفطرته السليمة أهمية استعادة الوحدة الوطنية.

أعتقد أن ما أنجزه الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في هذا العمل العلمي المهم، يعد إضافة جديدة وقراءة مختلفةً عن تاريخ دولة اليعاربة، وهو عمل أحسب أن المؤرخين، سوف يتلقونه بكل عناية وترحيب.

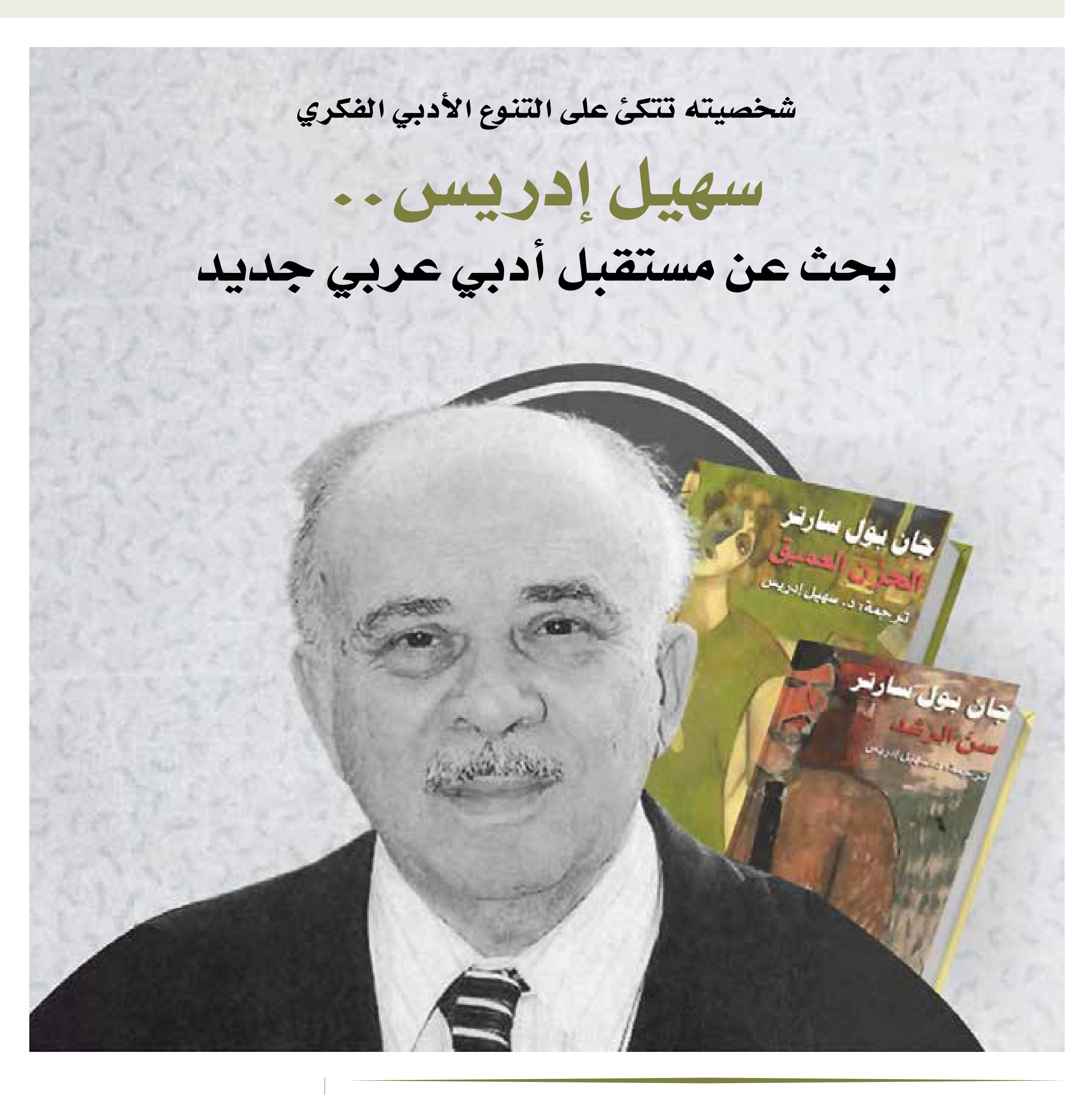
يجمع الكتاب بين الطابع الأكاديمي والسرد الأدبي الممتع

قصة قيام دولة اليعاربة لحظة فارقة في تاريخ عمان

تعاظمت الدوافع الوطنية والفكرية والاقتصادية مع مجيء ناصر بن مرشد

شخصيته تتكئ على التنوع الأدبي الفكري

سهيل إدريس..
بحث عن مستقبل أدبي عربي جديد



أميرة المليجي

عرفت الساحة الثقافية سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨م) كشخصية أدبية بالغة القيمة والأهمية في الثقافة العربية الحديثة، هذه الشخصية لا تقوم على جانب واحد من جوانب الأدب أو العمل الفكري، ولكنها شخصية تقوم على التنوع، ولا يمكن فهمها ولا إعطاؤها حقها من الفهم والتقدير، إلا بالنظر إليها من عدة جوانب في وقت واحد، فقد كان رائداً في تجديد الحياة الأدبية العربية، ولم يكن في مجال ريادته مقتصراً على الكتابة فحسب، بل كان دائماً يبحث عن أجيال أدبية جديدة، يحتضنها ويقدم لها يد العون. كان يبحث عن بناء مستقبل أدبي عربي جديد.

> لم تقتصر ريادته على الكتابة بل كان مكتشفاً ومساعداً لأجيال متوالية إبداعياً

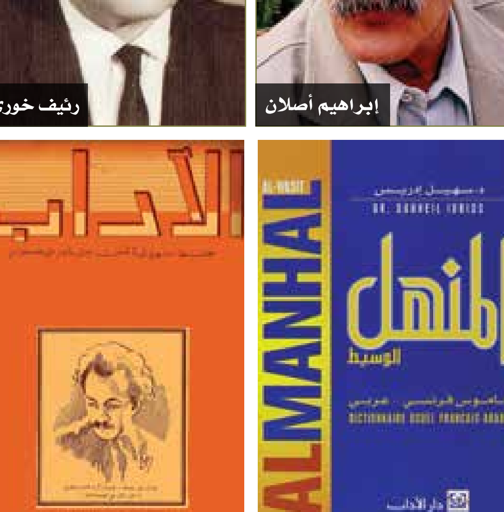
لم يكن أديباً تقليدياً يكرر ما هو موجود، ويدافع عن الواقع القائم، بل كان مكتشفاً وصاحب نظرة أصيلة، تريد أن تضيف إلى الأدب العربي والمجتمع العربي أجيالاً جديدة؛ فهو من هذه الناحية، صاحب ريادة وفضل لا ينساه أحد لأنه فتح الأبواب الواسعة أمام تيارات أدبية جديدة تماماً، ولم تكن هذه التيارات تجد فرصة للتعبير عن نفسها. وحول ذلك يقول رجاء النقاش: (في اعتقادي أنه لولا سهيل إدريس، لتأخر ظهور هذه التيارات الأدبية الجديدة مدة لا تقل عن عشر سنوات أو عشرين سنة، مما كان سوف يضعف منها ويجعلها محدودة التأثير ويفقدها حيويتها وقيمتها الحقيقية، وأنا أعتبره صاحب الفضل الأول في تقديمي إلى الحياة الأدبية، بدون تردد من جانبه، وكنت أيامها في الثالثة والعشرين من عمري، فقد أخذ بيدي وأنا في أول الطريق، وهذا ما فعله مع كثيرين غيري من أبناء جيلي، ومنهم: صلاح عبدالصبور، وأبو المعاطي أبو النجا، وسليمان فياض، ومحيي الدين محمد، وإبراهيم أصلان، وغيرهم كثيرون. ويقول أيضاً: (إن سهيل إدريس هو الذي ساند حركة الشعر الجديد، التي كانت تعاني الاختناق والحصار في الخمسينيات من القرن الماضي، وحركة الشعر الجديد بكل تياراتها هي التي جددت الشعر العربي، ودفعت إلى شرايينه بداية قوية أعادت إليه النضارة والحيوية والشباب، وهذا تأثير لسهيل إدريس، من أكبر التأثيرات التي تركت على وجه الأدب العربي علامة أساسية).

ولد سهيل إدريس عام (١٩٢٥م) في بيروت، من أب هو (شريف إدريس)، كان من علماء الدين وإمام مسجد، وتعلم (سهيل) في مدرسة الحجر الابتدائية، فالمقاصد المتوسطة والثانوية، فكلية فاروق الشرعية في بيروت. وعمل في وقت مبكر من عمره بالصحافة، وكان أول عمل صحافي له عام (١٩٣٩م) بعنوان (رسالة الغفران) للمعري نشره في مجلة (المكشوف) لصاحبها فؤاد حبيش، ثم أخذ ينشر في (الأمالي)، و(الأديب) اللبنانيتين، و(الرسالة)، و(الحرية)، و(الصباح)، و(النقاد) السوريات. وأسس مجلة (الآداب) وترأس تحريرها، وأسس دار (الآداب). وفي عام (١٩٤٩م) استقال سهيل إدريس من الصحف التي كان يعمل بها، وسافر إلى فرنسا ليستأنف تحصيله العالي، بعد أن حصل على منحتين دراسيتين من وزارة التربية اللبنانية وجمعية المقاصد الإسلامية في باريس، والتحق بالمعهد العالي للصحافة بباريس في الفترة من (١٩٤٩ حتى عام ١٩٥٠م)، وحصل منه على شهادة الدبلوم، ثم حصل على درجة الدكتوراه في الأدب من جامعة السوربون في باريس عام (١٩٥٣م)، وكانت أطروحته للدكتوراه بعنوان: القصة العربية الحديثة والتأثيرات الأجنبية من عام (١٩٠٠م إلى عام ١٩٥٠م)، وكان مقرر الأطروحة المستشرق (رجيس بلاشير)، وبعد عودته إلى بيروت عام (١٩٥٣م)، عين أستاذاً للأدب العربي الحديث بالجامعة اللبنانية، وفي عام (١٩٥٣م) أنشأ مجلة (الآداب) بالاشتراك مع بهيج عثمان، ومنير بعلبكي صاحبي دار العلم للملايين. وفي عام (١٩٥٥م) أسس مع رئيف خوري وحسين مروة (جمعية القلم المستقل). وفي عام (١٩٥٦م) بدأ سهيل إدريس بتدريس اللغة العربية بمعهد بكفيا التابع للحكومة الفرنسية، والذي كان يديره المستشرق (جاك برك)، وقد وجد في هذا المعهد أن عمله كان مزدوجاً، هو تدريس اللغة العربية، ومحاولة جعل هؤلاء الأجانب أن يتفهموا قضايا الأمة العربية بمعزل عن كل تأثير أو حكم مسبق، وهو على يقين من أنهم سيجدوننا بعد ذلك جديرين بالصداقة والحب.

إبراهيم أصلان

رئيف خوري

سليمان فياض





من مؤلفاته

تبنى خلال مسيرته فكرتين كبيرتين هما (العروبة) و(الالتزام)

أسهم في بروز تيارات أدبية جديدة ودعم الحركات الأدبية والكتاب

تبنى سهيل إدريس فكرتين كبيرتين وهما (العروبة، والالتزام). أما العروبة فقد أخرجت جيلاً من الأدبـاء من النطاق الإقليمي الضيق، فأصبحوا يقرؤون ويتعاملون كأفراد من أمة كبيرة واسعة هي الأمة العربية. أما فكرة الالتزام في الأدب فسهيل إدريس، هو الذي قام ببناء هذه الفكرة وترسيخها في الثقافة العربية الحديثة، وأهمية هذه الفكرة أنها أتاحت للكثيرين من الأدبـاء أن يرتبطوا في مشاعرهم وإنتاجهم بمجتمعاتهم، وما فيها من مشكلات، بدون أن يضطرهم ذلك إلى الارتباط بنظريات تميل إلى السياسة، وتجور على الأدب.

وكانت عقيدته الفكرية والسياسية تتمثل في الكلمة الأولـى التي كتبها في أول عدد من مجلة (الآداب) تحت عنوان «رسالة الآداب» التي يقول فيها: (فإن الأدب الذي تدعو إليه المجلة وتشجعه هـو أدب «الالـتـزام» الـذي ينتج من المجتمع العربي ويصب فيه. لذا تدعو إلى هذا الأدب الفعال، تحمل رسالة قومية مثلى، فتلك الفئة الواعية من الأدباء الذين يستوحون أدبهم من مجتمعهم يستطيعون على الأيام أن يخلقوا جيلاً واعياً من القراء يتحسسون بدورهم واقع مجتمعهم، ويكونون نواة للوطنيين الصالحين، وهكذا تشارك المجلة قراءها وكتابها في العمل القومي العظيم الذي هو الواجب الأكبر على كل وطني).

ويـرى بعض الكتاب أن النظر إلـى سهيل إدريس كروائي فقط، هو أمر خطأ، فسهيل إدريس من طراز طه حسين، أي أنه كان دائماً يجمع بين الكتابة والعمل وتبني الدعوات الجديدة والأفكار التي تدعو إلى النهضة والتقدم، ولذلك فان قيمة سهيل إدريس تعود إلى التنوع فيه ككاتب، وناشر، وصاحب مجلة مهمة (الآداب). ولسهيل إدريس دور كبير ومهم في تأسيس اتحاد الأدباء العرب، حيث كان يقف دائماً في هذه المنظمة الثقافية إلى جانب الحرية ويدافع عن الأحرار. ففي عام (١٩٦٨م) أسس مع أربعة كتاب لبنانيين هم: قسطنطين زريق، وجوزيف مغيزل، ومنير بعلبكي، وأدونيس اتحاد الكتاب اللبنانيين، وانتخب أميناً عاماً له ثلاث مرات متوالية.


فؤاد حبيش


قسطنطين زريق


منير بعلبكي


رجاء النقاش

أصدر سهيل إدريس ست مجموعات قصصية من بينها: (أشـواق، وكلهن نساء، ورحماك يـا دمشق، والـعـراء). كما نشر ثـلاث روايـات مهمة، وهي: (الحي اللاتيني، والخندق الغميق، وأصابعنا التي تحترق)، وهذه الروايات تكشف عن موهبة فنية عالية جداً عند سهيل إدريس. وله مسرحيتان: (الشهداء، وزهرة من دم). وله أكثر من عشرين كتاباً مترجماً عن الفرنسية بين دراسات وروايـات وقصص ومسرحيات، من أبرزها (دروب الحرية، والعشاق، وسيرتي الذاتية) لسارتر، و(الطاعون) لألبير كامو، كما نشر دراسة بعنوان: (القصة في لبنان.. محاضرات)، وله قاموس، وكذلك صدر له كتابان بعنوان: (في معترك الحياة القومية والحرية)، و(مواقف وقضايا أدبية).

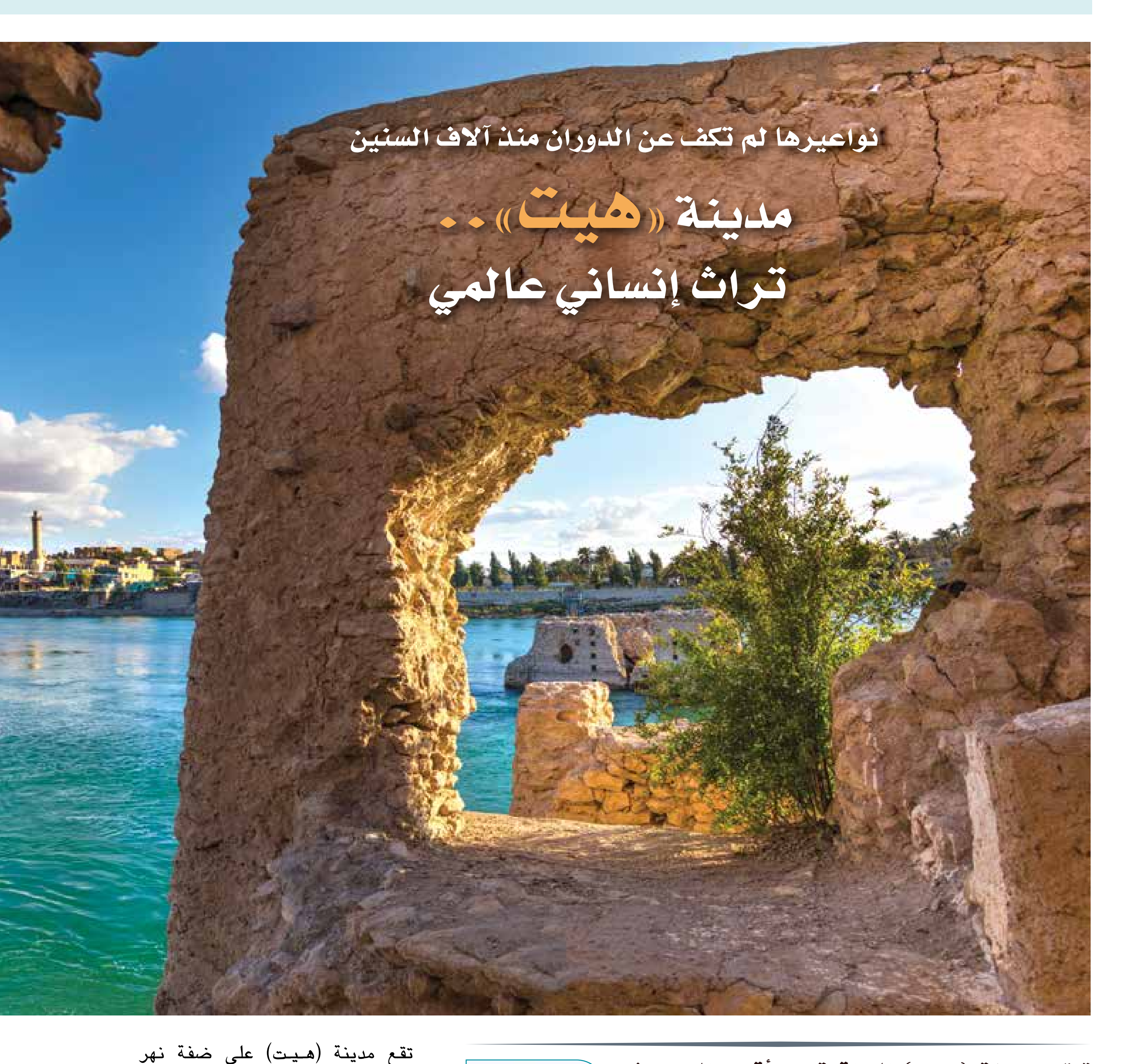
دعا إلى أدب فعال يحمل رسالة قومية مثلى


جانب من مدينة بيروت


إطلالة بحرية لمدينة طبرقة

أمكنة وشواهد

- مدينة «هيت».. تراث إنساني عالمي
- طبرقة..لؤلؤة الغرب التونسي



نواعيرها لم تكف عن الدوران منذ آلاف السنين

مدينة «هيت».. تراث إنساني عالمي

تعتبر مدينة (هيت) العراقية من أقدم المدن في العالم، ولقد استمر الوجود البشري فيها من دون انقطاع، وعلى امتداد آلاف السنين وذلك منذ عهد السومريين وإلى اليوم، ولقد عرفت بمهارة أهلها في صناعة النواعير، وذلك بغرض رفع المياه من نهر الفرات إلى الأراضي الزراعية والبساتين لإروائها. وتعد النواعير واحدة من أهم وسائل الري التي عرفها الإنسان في العالم، ولقد تم أخيراً إدراج نواعير مدينة هيت على قائمة التراث الإنساني العالمي.

حسن بن محمد

تقع مدينة (هيت) على ضفة نهر الفرات، وهي إحدى المدن التابعة لمحافظة (الأنبار)، وتحدها من الجهة الجنوبية مدينة الرمادي، وتبعد عن العاصمة العراقية بغداد نحو (٢٠٠ كم)، ويعتمد سكانها بشكل كبير على الفلاحة والزراعة، وهي تعد من أهم المناطق الزراعية في شمالي الفرات.

والناعور وجمعها نواعير، هي أداة لرفع المياه من مجرى النهر إلى الأراضي المجاورة، ويدور الناعور حول نفسه بفعل



عجلة، ويركّب عليها أربع وعشرون دلواً، وتنفرد نواعير مدينة «هيت» بالمطاحن المائية.

كما تعرف مدينة هيت بكثرة عيون الماء المنتشرة على نطاق واسع، وتوجد فيها أيضاً عيون الماء الكبريتية، ويعتقد سكانها أنها تشفي من عديد الأمراض.

وتشتهر مدينة هيت بقلعتها التاريخية والتي تقع على نهر الفرات، وتحديداً في الجهة اليمنى وهي تعد إحدى أشهر القلاع التاريخية في العراق، وتقع في أعلى تلة وتوجد بجانبها البيوت القديمة التي بنيت مجاورة لها، وذلك خوفاً من فيضان النهر المتكرر والمدمر والذي كان يهدد حياة الأهالي.

لقد ظلت قلعة هيت وإلى حدود الستينيات من القرن العشرين من المعالم التاريخية النادرة، والتي حافظت على شكلها ونسيجها الحضري والعمراني، حيث ظلت آهلة بالسكان إلى أن هجرها بعض أبنائها، وذلك بفعل ضيق القلعة والتي لم تعد قادرة على استيعاب الزيادة السكانية فيها، وكذلك عدم توافر الخدمات الأساسية بها بما يواكب التطورات الاجتماعية والاقتصادية الحديثة، غير أنه بقي بعض السكان مستقرين فيها إلى اليوم، ومازالت تشدهم إليها روابط تاريخية ووجدانية قوية.

والللافت أن طرقات القلعة وأزقتها ضيقة وملتوية، وقد شيدت بيوتها من الصخور المنحوتة وتكثر فيها الغرف المتداخلة مع بعضها، وأكثرها خالٍ من النوافذ إلا من فتحات في أعلى السقف وتعرف بالسوامة، وهي المنفذ الوحيد الذي يدخل من خلاله ضوء الشمس والقمر، كما أنها تعد مصدر

تعتبر من أقدم المدن المسكونة في العالم حتى الآن دون انقطاع

تعود إلى العصر السومري وقد أدرجت ضمن قائمة التراث العالمي

دفع المياه، وهو ينقل الماء بأوان فخارية خاصة، وتكون مربوطة بأضلاع الناعور وتصب في ساقية عالية تنحدر تدريجياً، حتى ينساب الماء فيها وتقوم بري الأراضي والحقول، وتستعمل جل مدن محافظة الأنبار ومنها مدينة هيت النواعير وذلك لنقل الماء من نهر الفرات إلى البساتين المجاورة قصد إروائها.

ويصنع (الناعور) من خشب التوت على شكل دائرة قطرها نحو عشرة أمتار، وتوزع عليها نحو ثلاثين عوداً لتصبح في شكل



تشتهر المدينة بالنواعير

تجدد الهواء داخل المنزل.

يفتخر سكان مدينة (هيت) بجامع الفاروق التاريخي الرائع في تصميمه، والذي تم بناؤه في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، وهذا المسجد مازال يحافظ حتى اليوم على شكله وعلى مئذنته، كما يوجد في مدينة هيت العديد من أضرحة الأئمّة والأولياء والصالحين وأشهرها ضريح النبي أيوب، ويوجد فيها أيضاً متحف يعرف باسم (متحف الشهيد للتراث)، والذي يضم العديد الكتب التاريخية القديمة.

وفي ضواحي مدينة هيت عدد من المواقع الأثرية والتاريخية، ومنها بقايا مستوطنة وتعرف باسم (المعمورة)، وهذا المكان كان مأهولاً حتى بداية القرن العشرين، ولكن هجره أهله ورحلوا إلى مدينة (كبيسة).

وعلى بعد (١،٥كم) جنوبي (المعمورة)، توجد بقايا مستوطنة أخرى تسمى (المقلوبة) وتوجد بها بقايا سور، وكما عثر في غربي مدينة هيت على العديد من الأحجار المنقوشة بكتابات عربية بالخط الصفوي، وهو أحد أنواع الخطوط العربية الجنوبية وتعود إلى القرن الرابع الميلادي، وهي اليوم معروضة في المتحف العراقي.

إن نواعير مدينة «هيت» التاريخية لم تكف عن الدوران وذلك منذ آلاف السنين، وتعمل من دون توقف برغم ظهور وسائل ري حديثة، وهي لاتزال تحمل الماء لتسكبه في السواقي ليصل إلى الأراضي الزراعية وإلى سكان القرى المجاورة.

وتبقى هذه النواعير من أبرز سمات التراث العراقي، وتعتبر اليوم مقصداً سياحياً ومتنفساً لأهالي مدينة هيت.

ولقد تخرج في مدينة هيت العديد من الكتاب والفنانين والمثقفين والذين احتلوا مواقع بارزة في المشهد الثقافي العراقي، ومن بينهم الكاتب والقاص رسمي رحومي (١٩٥٠/٢٠١٧م)، وهو عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وصدرت له العديد من المجموعة القصصية ومن أبرزها (باب السنجة، وحمامة شاقوفيان، واندهاشات)، وسبتي الهيتي عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وعضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقية، وعضو اتحاد الحقوقيين العراقيين، وعضو نقابة المحامين في العراق



رسمي رحومي



سبتي الهيتي



جانب من المدينة

وحاصل على شهادة البكالوريوس في القانون من الجامعة المستنصرية ببغداد، ولقد أقام المعرض الشخصي الأول له في (١٩٦٩م)، وشارك في العديد من المعارض داخل العراق وخارجه، فضلاً عن معارضه الشخصية التي كان آخرها في سنة (٢٠١٥م).

وله العديد من الدواوين الشعرية، ومنها الديوان الشعري الأول بعنوان (أوراق مسافر)، وديوان المراثي بعنوان (ذاكرة الخلود)، وديوان (ملصقات على أبواب المدينة)، وديوان (مزامير ديموزا)، كما صدرت له رواية (الطريق الصعب)، وكتاب (تحت نصب الحرية)، ومقالات في الأدب والشعر، وثامر محمد إبراهيم الهيتي، وهو خريج أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد، وعضو نقابة الفنانين التشكيليين العراقيين، وعضو نقابة الصحافيين العراقيين، وعضو جمعية الخطاطين العراقيين، والمسؤول الفني لمؤسسة هواجس للثقافة والفنون، وعضو دائم في المركز العالمي للسلام ممثلاً عن العراق.

تقع على نهر الفرات وتتبع محافظة الأنبار وتعتمد على الزراعة

عبق

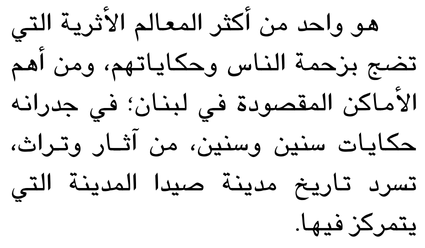
«البزركان».. سوق.. يحمل طابعاً أثرياً بامتياز



آمال كامل

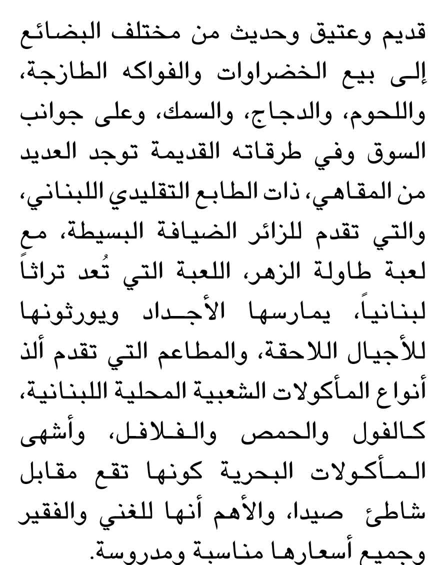
هو واحد من أكثر المعالم الأثرية التي تضج بزحمة الناس وحكاياتهم، ومن أهم الأماكن المقصودة في لبنان؛ في جدرانه حكايات سنين وسنين، من آثار وتراث، تسرد تاريخ مدينة صيدا المدينة التي يتمركز فيها.

يقع «البزركان» في لبنان، في مدينة صيدا شرقي البحر الأبيض المتوسط، يعانق الكثير من الحضارات ولا يزال حتى يومنا هذا يحافظ على لونه العتيق ومحتوياته الأثرية، حتى البائعين هناك تحسب للحظة أنهم من تراث هذا المكان، لكبر عمرهم وشيبتهم، وذكرياتهم الجميلة في المدينة.



يتميز هذا المكان الأثري بهندسته وتصاميمه المستوحاة من العديد من الفنون المعمارية الرومانية، والأوروبية، والإسلامية العربية، والعثمانية والدمشقية، ويتحلى بمداخل موحدة الشكل نصف دائرية، وتسمى قناطر، وتتزين جدرانه بالحجر الصخري الطبيعي، وتأخذ أبوابه ونوافذه اللون الخشبي القديم المرمم نتيجة الحروب والغزوات التي وقعت على هذه المدينة الجميلة.

أما الممرات والأزقة الضيقة، فهي حكاية أخرى لا يكتشفها إلا السائر على الأقدام، حيث تروي عصوراً قديمة، وآثاراً متوارثة من جيل إلى جيل، وهناك أيضاً المحلات التي تجد فيها كل ما تريد من قديم وعتيق وحديث من مختلف البضائع إلى بيع الخضراوات والفواكه الطازجة، واللحوم، والدجاج، والسمك، وعلى جوانب السوق وفي طرقاته القديمة توجد العديد من المقاهي، ذات الطابع التقليدي اللبناني، والتي تقدم للزائر الضيافة البسيطة، مع لعبة طاولة الزهر، اللعبة التي تُعد تراثاً لبنانياً، يمارسها الأجداد ويورثونها للأجيال اللاحقة، والمطاعم التي تقدم ألذ أنواع المأكولات الشعبية المحلية اللبنانية، كالفول والحمص والفلافل، وأشهى المأكولات البحرية كونها تقع مقابل شاطئ صيدا، والأهم أنها للغني والفقير وجميع أسعارها مناسبة ومدروسة.



كان «البزر» قديماً يُعد مركزاً لتبادل البضائع بين الحضارات القديمة، وبعدها أصبح مركزاً لتجمع التجار اللبنانيين، والسوريين، والفلسطينيين، واليوم أصبح مقصداً سياحياً للعرب والأجانب ومقصداً يومياً للمحليين والمقيمين، حيث لا تهدأ الزحمة فيه وتبدأ الحركة مع بداية الصباح، ويسود الهدوء مع غياب الشمس.

يتمتع هذا المكان العتيق بتجسيد التراث والثقافة بالزي والحلي، فهناك الملابس التقليدية والأثواب الحريرية، ومصنوعات الجلد الطبيعي من أحذية وحقائب، وحلي برونزية وفضية، وكان المكان مشهوراً بمصنوعات نحاسية، وصناعات أخرى يدوية خشبية خاصة العلب الخشبية التي تقدم فيها الحلوى، وكانت تصدّر إلى الخارج، أما الصناديق المخصصة للسيدات، فكانت تصنع من أغلى الأخشاب التي تحملها السفن، بناء على طلب مسبق لتليق بالمستوى الرفيع لمن تقتنيها، واليوم لايزال بعض الحرفيين البارعين مقصداً لسيدات، يرغبن في صندوق مصنوع صناعة تقليدية، يستخدمنه كقطعة ديكور في صالوناتهن، إلى جانب توافر جميع أنواع البهارات، من مختلف مناطق العالم، والعطورات العربية والأجنبية.

> **يضم عدداً من المعالم الأثرية التي تعكس تاريخ المدينة العريق أشهرها (قصر دبانة)**

حافظ «البزركان» على طابعه التقليدي، من مبانٍ أثرية، بنيت بصخر كبير طبيعي قديم محلي الصنع، وغرف واسعة ذات أسقف مزخرفة عالية، تحمل بصمات تاريخية من الكنعانيين إلى الفينيقيين واليونانيين والرومان والبيزنطينيين والعرب والعثمانيين، وصولاً إلى الانتداب الفرنسي، كما تعرض داخل هذه المباني قطع أثرية ومحتويات قديمة العهد.

ويضم «البزركان» أيضاً عدداً كبيراً من المعالم التراثية، التي تعكس تاريخ المدينة العريق، أبرزها متحف (عودة) للصابون وقصر (دبّانة)، والعديد من الأماكن التاريخية أبرزها المساجد والكنائس القديمة، وفي آخر السوق وعلى قمة تلة قديمة توجد قلعة لويس التاسع عشر، ملك الفرنجة، الذي أمر ببنائها في أواسط القرن الثالث عشر على أنقاض قلعة مملوكية.

«البزركان» هو سوق صيدا، أو ما يُعرف باسم السوق العتيق، يمنح التجوال في شوارعه تجربة فريدة تُضفي جواً من المحبة والألفة، في طابع أثري بامتياز، فجدرانه وكل ما فيه تراثي ثقافي، تختلط فيه جميع الديانات والأجناس.

تعاقبت عليها حضارتا فينيقيا وروما

طبرقة.. لؤلؤة الغرب التونسي



ضو سليم

تشير الساعة في معصمي إلى الواحدة بعد الزوال، لم تعد تفصلنا عن مدينة طبرقة سوى بضع دقائق. طبرقة (بتثليث القاف)، أو (ثابرْكا)، كما سمّاها الفينيقيون، هي مدينة تونسية تقع شمال غربي العاصمة تونس على بعد (١٧٥) كم منها، مدينة ساحلية على ضفاف البحر الأبيض المتوسط تحدها غرباً مدينة قالة الجزائريّة، وشرقاً مدينة نفزة من ولاية باجة، وجنوباً عين دراهم، أمّا من جهة الشمال فتلفها مياه المتوسط.

يهرع لها السياح والزائرون من العاصمة ومدن الشمال الغربي والجزائر على مدار السنة، إذ تتميز هذه المدينة بظاهرة طبوغرافية فريدة من نوعها في تونس، حيث يجتمع فيها البحر والغابة والجبل، ما منحها ثراء تضاريسياً ومناخياً لا مثيل له، فشتاء يمكنك الاستمتاع بمنظر الثلوج التي تغطي التلال والأشجار، وربيعاً تصبح وجهة العائلات والمجموعات السياحية وعشاق الرياضات الجبلية والتخييم، للتمتع بسحر الطبيعة ونقاء الهواء بعيداً عن صخب المدينة، وضغوطات العمل والحياة. أما في الصيف فتتحول هذه المدينة الوديعة الهادئة إلى منتجع سياحي يقصده المصطافون من كل المناطق والأصناف، يفرون من حر الصيف إلى لطافة بحرها واعتدال هوائها، ولحضور مهرجان الجاز والموسيقا اللاتينية إذ يتخذونها مصيفاً، وتصبح المدينة حينئذٍ كرنفالاً من الألوان واللوحات.

من وراء زجاج النافذة، وعلى امتداد البصر ترى غابات من الصفصاف والبلوط والصنوبر الحلبي، والقسطل والزان والفرنان، وأودية متناثرة في كل مكان. كنا في الأسبوع الأخير من شهر يوليو، الطقس دافئ مشمس والهواء ساكن والجو لطيف. فاستغرقت في تفاصيل المشهد الطبيعي



مفتوناً باتساق الطبيعة وجمالها، ووجدتُني أستحضرُ قول الشاعر علّالة القنّوني:

طبرقة رأسي على كتفيًا

ومنها أشمُّ أريج يديّا

كانت إقامتنا في نزل (إتروبيكا) قريباً جداً من وسط المدينة قبالة محطة سيارات الأجرة، تسلمنا مفاتيح غرفنا واتفقنا على الالتقاء بعد ساعة من الآن. أفتح باب شرفة الغرفة المُطلة على المسبح والبحر، أكاد أصغي إلى موج البحر فيها يتبادل الهمس مع رمال الشاطئ يحدثنا عن أمجاد الماضين ممن تعاقبوا على هذه السواحل من فينيقيين ورومانيين وأندلسيين.. أستنشق هواء البحر المُضمخ بروائح الملح والطحالب ملء رئتيّ، وأصخي السّمع لسمفونيته الهادئة، فتتخدر حواسي ويسترخي جسدي.

رتبت بسرعة أغراضي وعلقت ثيابي في رفوف الخزانة الحائطية، ونزلت إلى بهو الاستقبال، حيث وجدت مرافقيّ في انتظاري، قررنا أن ننزل إلى البحر لقضاء باقي اليوم على الشاطئ للسباحة والتمتع بهوائه المنعش، وجدنا البحر يعج بالمصطافين، الصّبية يسبحون، ويتراشقون بالمياه جذلين تحت مراقبة أهاليهم الذين انتشروا تحت الشماسي يتابعون أبناءهم، ويوصونهم بالحذر والحيطة، وغير بعيد عنّا مجموعة من الشبّان يلعبون الكرة الطائرة وسط مرح وصخب طفولي.

لم أشأ أن أسبح برغم إلحاح صديقيّ، إذ اخترت أن أتمشى على شاطئ البحر، البحر في (طبرقة) يمتد على مسافة (٢٥) كم في سلسلة من الكثبان الرملية والخلجان الصخرية، لا يفصله عن الجبل سوى الشريط الساحلي، حيث تمتد النزل والمقاهي والمحلات. أخذت أسير محاذياً البحر على غير هدى أغوص في الرمال الناعمة مستسلماً للأمواج الناعمة تداعب قدميَّ، ثمّ وقفت متأملاً البحر أعب الهواء ملء رئتيَّ، أجدد به طاقتي وأروح عن نفسي ما اعتراها من تعب وإرهاق، أرقب شمس المغيب تغوص وتتهاوى في الأفق البعيد وراء البحر، وقد تدثّرت السماء بلون قرمزي يتدرّج من الأحمر إلى الأصفر. أصبح الجو بارداً قليلاً، وبدأ الشاطئ يخلو من المُصطافين، إلا من بعض الصيادين يجلسون خلف صناراتهم المنصوبة في رمل الشاطئ ينتظرون ارتجاجة خفيفة لخيط الصنارة الطويل لا يسأمون الانتظار أو التكرار، قفلت راجعاً إلى الفندق عاقداً العزم على مواصلة الجولة غداً.

في اليوم التالي، وبعد تناولنا فطور الصباح استأنفنا جولتنا كانت البداية بـ(حصن جنوة) المعلم الأكثر شهرة في مدينة (طبرقة)، وهو قلعة تتربع على أعلى قمّة جزيرة (ثابركا) التي يربطها بالمدينة جسر قصير يمكنك قطعه سيراً على القدمين، هذه القلعة تدعم زواياها أبراج معدّة للمدفعيّة، وبرج مراقبة مستدير ويحميه من النّاحية الغربيّة استحكام مثمّن الشكل. هذه القصبة التي يطلق عليها اليوم اسم الحصن الجنوي نسبة إلى مدينة جنوة الإيطالية كانت بمثابةِ برج مراقبة بحرية وبرية يراقب عبره الجنويون من الذين عمروا الحصن والجزيرة البحرَ من اتجاهيه؛ السفن القادمة من الجزائر والسفن القادمة من أوروبا وخاصة إيطاليا. وكانت هذه الجزيرة التي تضم الحصن تشكل تجمعاً عمرانياً متكاملاً مجهزاً بدار صناعة وكنيسة ومستشفى، والكثير من المخازن الضّخمة المعدّة لخزن الحبوب والزيوت، ويطوقها من كل الجهات سور مبني بالحجارة المنحوتة، مازالت بعض أبوابه قائمة خاصة من الناحية الجنوبية قبل أن تدمرها جيوش (الباي) منتصف القرن الثامن عشر، عندما حاولت عائلة لومليني التي كانت تتولى قيادة الحصن بيع هذه الجزيرة من دون استشارة السلطات التونسيّة.

> **تجمع بين الجبل والغابة والبحر ما منحها ثراء تضاريسياً ومناخياً لا مثيل له**

كانت الطريق الموصلة للقلعة ملتوية تحفها الأشجار والخضرة من كل اتجاه، وقفت عند القمة أرنو إلى الجهة المقابلة، حيث الجبل المُفعم بالخضرة تصطف عليه البيوت التي يغلب عليها التصميم الأوروبي العتيق، بأسطحها المخروطيّة المكسوّة قرميداً أحمر، والمدخنة التي تعلو كل بيت مردداً ناظريّ بينه وبين البحر أنظر إلى زرقته الفيروزية وبياض زبده. بعد جولة داخل الحصن أو قل ما تبقى منه قفلنا راجعين إلى ساحل المدينة.

> **الغوص تحت الماء من أهم الأنشطة المتاحة للسياح**

مازالت طبرقة تبوح بأسرارها وتكشف عن مفاتنها؛ ففي الطرف الشمالي الغربي منها وليس بعيداً عن الحدود الجزائرية، تشكل إبر طبرقة ظاهرة جيولوجية فريدة جداً وهي ما أهلتها لأن تكون أحد عوامل الجذب في المشهد السياحي للمنطقة. وهي عبارة عن نتوءات صخرية تكوّنت نتيجة العوامل الطبيعية، يبلغ سمك كل منها نحو عشرة أمتار، وهي مفصولة بأودية طينية كبيرة.



واجهة بحرية

تمتد هذه النتوءات الصخرية أكثر من (٦) كم على طول الساحل من ميناء طبرقة القديم إلى النقطة الحدودية (ملولة)، تتخلّلها بعض التجويفات على شكل أقواس تسمح بمرور المشاة داخلها. نتوقف مشدوهين نوثق المشهد بآلات تصويرنا، وعلى مسافة يسيرة يتربع الميناء القديم في شبه خليج مفتوح، يقسمه جسر صغير تقفز منه مجموعة من الأطفال والشباب للسباحة قريباً منه، وعلى امتداد (الكورنيش) يتوزّع باعة المرجان الذي تختص به طبرقة وتشتهر بصيده، والذي يبدع الطبرقيون في تصميمه عقوداً وأقراطاً وقطع زينة مختلفة، والمرجان نبت ينبت كالشجر في الماء، ثمّ يتحجر في نفس الماء حتى يغدو معدناً، يرحب بنا الباعة بحفاوة ويعرضون علينا بديع صنائعهم.

الساعة جاوزت منتصف النهار، نشعر بالجوع قد بدأ يتسلّل إلى أحشائنا، نتوغل داخل شوارع المدينة، تزكم أنوفنا رائحة شواء تسّيل اللعاب.. نقتفي أثرها فإذا بنا في نهج اصطفت على جانبيه محلات بيع السمك، نتنقّل بين المحلات التي غصّت بالمشترين... الأسماك على اختلاف أنواعها؛ الجفاو، تريلية الحجر، القراض، السكومبري مرتبة بعناية ودقة بالغة في صناديق مغمورة بقطع من الثلج تحفظُ طزاجتها، وحذو هذه المحلات ينتشر الشواؤون يعرضون خدماتهم مقابل مبلغ زهيد من تنظيف للسمك وشوائه وتقديم بعض الأطباق الشعبية معه كالسلطات والتسطيرة؛ وهي طبق تونسي يتكون من قطع خضار مقلية مع البيض يتم قطعها بسكينين بشكل متقاطع ثم خلطها وإضافة البهارات وزيت الزيتون لها. نشتري حاجتنا من السمك وغلال البحر وندفع به إلى الشواء.. دقائق وتعمر طاولتنا بأطباق السمك المشوي بعناية وصحون السلطة المشوية وطبق الخبز، نصيب حاجتنا من الطعام. ثم يقذف بنا الشارع إلى مقهى (زمان)، وهو مقهى يشبه ديكوره وتصميمه (منطقة سيدي بوسعيد) مواجه للميناء، نرتمي على الكراسي وقد أصابتنا التخمة، ننتظرُ كؤوس الشاي الأخضر المنعنع علّها تساعدنا على هضم الغداء الدسم الذي تناولناه، وقد كدت أستسلم لنوم خفيف، لولا صوت رفيقي فجأة يقطع علي إغفاءتي يسألني رأيي في تجربة الغوص تحت الماءِ.

تعتبر تجربة الغوص تحت الماء من أهم الأنشطة التي يمكنك القيام بها في طبرقة، ويسهر نادي الغوص بالمدينة أو بعض أصحاب المراكب البحرية على تنظيم جولات يومية بالبحر، ومساعدة من يرغب في خوض تجربة الغوص عبر ما توفره من طاقم مدربين ذوي حرفية عالية، إلى جانب تدريب عدد من الغواصين ومنحهم شهادات احتراف في ذلك، تحمّسنا للفكرة واتصلنا بنادي (نجمة الشمال)، وكان موعدنا من الغد صباحاً إذ تقلع المراكب من المرفأ الجديد (المارينا) في الساعة العاشرة صباحاً من كل يوم بعد إعلام السلطة المحلية وأخذ الإذن منها حماية لسلامة المشاركين، دوّى المحرّكُ وانطلق المركب بطيئاً في سيره متمايلاً، ثمّ سرعان ما شرع يمخر عباب البحر مسرعاً في سيره، بعد أن رسا المركب في نقطة بعيدة عرض البحر، منحنا طاقم السفينة بذلات الغوص لارتدائها وساعدونا على تثبيت معدات الغوص، قفزت من ظهر المركب نحو الماءِ، رأيت في الأعماق ما يأسر الأفئدة؛ مجموعات ضخمة من الشعاب المرجانيّة الملوّنة تضم أصنافاً من الأسماك والنباتات البحريّة والأصداف الملتصقة بالصخور الضخمة، أسراب من السمك تمر برشاقة وانسياب وسرعة تلج مغارات صغيرة وتجويفات صخرية ضيقة. ولأول مرة أشعر بنفسي خفيفاً هكذا، في هذا المكان تعطلت جميع حواسي إلا من بصري يتابع في دهشة سحر المكان.

يعود بنا قائد المركب (الرايس) إلى اليابسة بعد جولة بحرية تظل خالدة في قلوبنا، شعرت بنشوة تسري في أعماقي، وطغى بداخلي حماس ودب فيَّ نشاط غريب وخفة حركة، شعرت معها وكأنني أحلق عالياً مثل أسراب النورس التي تحوم فوق رؤوسنا، عندئذٍ تذكّرت قول الشاعر محمد الشعبوني:

لي في طبرقة جنّةٌ ونعيمٌ
وهبوب فجرِ نثرهُ تسنيمُ

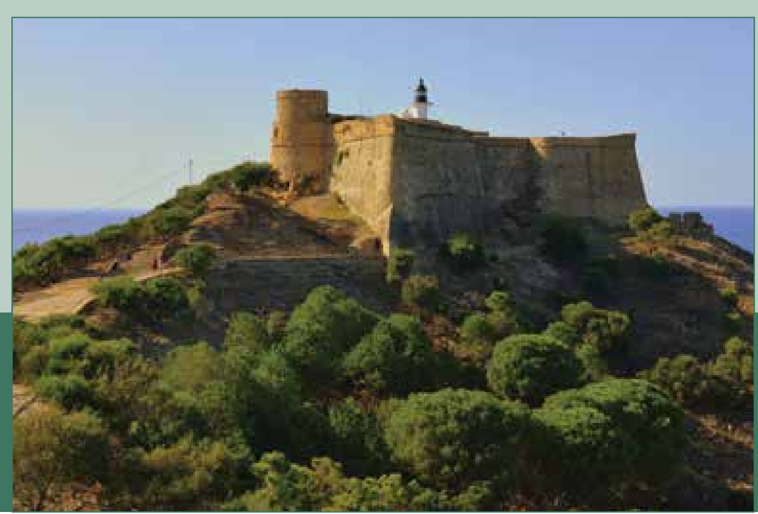




من معالم طبرقة

يتربع الميناء القديم على خليج بحري مفتوح

حصن جنوة (المعلم الأكثر شهرة في المدينة) قلعة تتربع على أعلى قمة جزيرة (ثابركا)


حصن في طبرقة

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- يحكى أن..
- قاص وناقد
- كأنّي أزيح حجراً - قصة قصيرة
- حبيسة الجدران - قصة قصيرة
- قصص قصيرة جداً من أمريكا اللاتينية
- تراب ونعناع - قصة قصيرة
- هكذا تتحدث أمي - قصيدة مترجمة



إعداد: فواز الشعار

جماليّات اللّغة

من جماليات التّشبيه، تَشْبيهُ الشَّيءِ بالشَّيءِ لَوْناً وَصُورَة؛ منه قولُ امْرِئ القَيْس يَصِفُ الدِّرعَ:

وَمَشْدودَةُ السَّبكِ مَوضُونةٌ ... تَضاءَلُ في الطَّيِّ كالمِبْرَدِ

تَفيضُ على المَرْءِ أرْدانُها ... كَفَيْضِ الأتيِّ على الجَدْجَدِ

الأَتيُّ: النَّهْر.

الجَدْجَدُ: الأَرضُ الغَليظةُ.

وقَولُ النَّابغة:

تَجْلُو بقَادِمَتَيْ حَمَامةِ أيكَةٍ ... بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُهُ بالإثْمِدِ

كالأُقْحُوانِ غَداةَ غِبِّ سَمَائهِ ... جَفَّتْ أعَاليهِ وأسْفَلُهُ نَدِي

وادي عبقر

علّلاني

أبو العلاء المَعرّي (من الخفيف)

علّلاني فإنّ بِيضَ الأماني ... فَنِيَتْ والظّلامُ ليسَ بِفانِ

إن تَناسَيْتُما ودادَ أُناسٍ ... فاجْعَلاني مِن بعْضِ مَنْ تَذكُرانِ

رُبَّ لَيلٍ كأنّهُ الصُّبحُ في الحُسْـ ... ـنِ وإنْ كانَ أسْودَ الطّيْلَسانِ

قدْ رَكَضْنا فيه إلى اللّهْوِ لَمّا ... وَقَفَ النّجْمُ وِقْفَةَ الحَيْرانِ

كَمْ أرَدْنا ذاكَ الزّمانَ بِمَدْحٍ ... فشُغِلْنا بِذَمِّ هذا الزّمَانِ

فكأني ما قلْتُ والْبدْرُ طِفْلٌ ... وشَبابُ الظّلْماءِ في عُنْفُوانِ

لَيْلَتي هذهِ عَروسٌ مِنَ الزِّنْـ ... ـجِ علَيْها قلائِدٌ مِن جُمانِ

هَرَبَ النّوْمُ عَنْ جُفونيَ فيها ... هَرَبَ الأمْنِ عَنْ فؤادِ الجَبانِ

وكأنّ الهِلالَ يَهْوى الثّريّا ... فهُما للوَداعِ مُعْتَنِقانِ

قالَ صَحْبي في لُجّتَينِ من الحِنْـ ... ـدِسِ والبيدِ إذْ بدا الفَرْقَدانِ

نحنُ غَرْقَى فكيفَ يُنْقذُنا نجْـ ... ـمانِ في حَوْمَةِ الدّجى غَرِقانِ

قصائد مغنّاة

مُضناكَ جَفاهُ مَرقَدُهُ

شعر: أحمد شوقي.. لحّنها محمد عبد الوهّاب وغنّاها عام (١٩٣٨م)
(مقام الحجاز)

مُضْناكَ جَفاهُ مَرقَدُهُ   وَبَكاهُ وَرَحَّمَ عُوَّدُهُ
حَيْرانُ القَلْبِ مُعَذَّبُهُ   مَقْروحُ الْجَفْنِ مُسَهَّدُهُ
يَسْتَهْوي الوُرْقَ تَأَوُّهُهُ   وَيُذيبُ الصَّخْرَ تَنَهُّدُهُ
وَيُناجي النَّجْمَ وَيُتْعِبُهُ   وَيُقيمُ اللَّيْلَ وَيُقْعِدُهُ
جَحَدَتْ عَيْناكَ زَكِيَّ دَمي   أَكَذلِكَ خَدُّكَ يَجحَدُهُ
قَدْ عَزَّ شُهودي إذْ رَمَتا   فَأَشَرْتُ لِخَدِّكَ أُشهِدُهُ
بَيْني في الحُبِّ وَبَيْنَكَ ما   لا يَقْدِرُ واشٍ يُفْسِدُهُ
ما بالُ العاذِلِ يَفتَحُ لي   بابَ السُّلوانِ وَأوصِدُهُ
مَوْلايَ وَروحي في يَدِهِ   قَدْ ضَيَّعَها سَلِمَتْ يَدُهُ
ناقوسُ القَلْبِ يَدُقُّ لَهُ   وَحَنايا الأَضْلُعِ مَعْبَدُهُ
قَسَماً بِثَنايا لُؤلُئِها   قَسَمَ الياقوتِ مُنَضَّدُهُ
ما خُنْتُ هَواكَ وَلا خَطَرَتْ   سَلوى بالقَلبِ تُبَرِّدُهُ

أخطاء

ترد كثيراً مثلُ هذه العبارة (حَنّ الولدُ المسافرُ لأسرته) بمعنى اشتاقَ.. وهي خطأ والصواب (حنّ إلى)، لأنّ الفعل (حَنّ) يتعدّى بحرف الجرّ إلى، في هذا السّياق؛ فهو فعلٌ متشعّب المعاني. وجاءَ في مَعاجم اللغة: الْحَنينُ: الشَّديدُ من البُكاءِ والطَّرَب، وقيل: هو صَوْتُ الطَّرَب، كان ذلكَ عنْ حُزْنٍ أَو فَرَح. والحَنِينُ: الشَّوْقُ وتَوَقانُ النَّفس، والمَعْنَيان متقاربان.. وحَنَّ إليه يَحِنُّ حَنِيناً فهو حانٌّ. والحَنّانُ: من أَسماء الله عزّ وجلّ؛ بمعنى الرّحيم. والعَربُ تقول: حَنانَكَ يا رَبّ وحَنانَيْكَ، بمعنىً واحد، أي رَحْمَتَك؛ قالَ طَرَفَة:

أَبا مُنْذِرٍ أَفْنَيْتَ فاسْتَبْقِ بَعْضَنا   حَنانَيْكَ بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

ويقالُ: حَنَّ عليهِ أَي عَطَف. وحَنَّ إليه أَي نزَعَ إلَيْه. قال الصِّمّة القُشَيْريّ:

حَنَنْتَ إلى رَيّا وَنَفسُكَ باعَدَت   مَزارَكَ مِن رَيّا وَشِعْباكُما مَعا
فَما حَسَنٌ أَن تَأْتِيَ الأَمْرَ طائِعاً   وَتَجزَعَ أَنْ داعي الصَّبابَةِ أَسْمَعا

واحَةُ الشِّعْر

مَيّ الصايغ

كاتبةٌ وشاعرةٌ وناشطةٌ فلسطينية، وُلدتْ في غَزّةَ سنة (١٩٤٠م). والدُها موسى صايغ، مزارعٌ كان يُصدّر البرتقالَ الفلسطينيّ إلى أوروبا، وتوفي سنة (١٩٥٠م). ووالدتها هند فرح، الكاتبة التي بَرعتْ في نَظْمِ الشّعر والخطابة، وغرَسَتْ في قلوبِ أبنائها حبَّ الوطن.

أنهتْ (مَيّ) دراستَها الابتدائيةَ والثانويةَ في مدرسةِ الزهراء. ثمّ انتقلتْ إلى مِصْرَ، ودرستِ الفلسفةَ وعلمَ الاجتماعِ في كليّةِ الآدابِ بجامعةِ القاهرة. ثمّ أقامت في لبنان، وشغلتْ منصب الأمينة العامة للمرأةِ الفلسطينية، من عام (١٩٧١م حتى عام ١٩٨٦م). وعملت في الصحافة وكتبت الشعرَ والرواية، وحظيتْ كتاباتُها باهتمامِ المجلاتِ العربية.

صدرت لها دواوين (إكليلُ الشّوْك)، و(قصائدُ منقوشةٌ على مَسلّةِ الأشرفيّة)، و(قصائدُ حبّ لاسمٍ مطارد)، و(عَن الدّموع والفَرح الآتي).

تقولُ من قصيدة عنوانها (هي):

هِـيَ ما يـتيـهُ بـهِ الـرّبـيـعُ علـى الـوَرى
هِـيَ ما يَـفـيءُ إليـهِ رَيْـحـانُ الـسّـنـيـنْ
هِــيَ مــا يَــمُـــرُّ مِـــنَ الـنّـسـيـم على
نــوافِـذِنــا ومــا تَــحْــكـي الـنُّـجـوم
هِـــيَ مـــا يَـــقـــولُ الـــبَـــحْــرُ
لـلـشّـطـآن مـوسـيـقـا الـحَـنـيـن
هـي حُـلْـوةُ الـدّنْـيـا ودُرُّ العـالـمـين

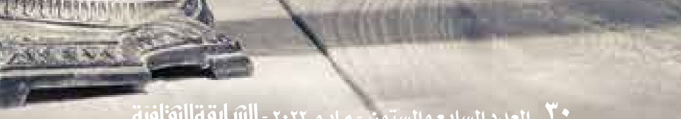
ولميّ الصايغ كتاب بعنوان (الحصار) صادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة (١٩٨٨م)، وهو تسجيل لأيام الحصار لمدينة بيروت عام (١٩٨٢م).

وتبقى لغةُ كتاباتها النّثرية لغة شاعرة، لا تبتعد عن الواقع والوقائع، ولا تحلّق في الخيال.

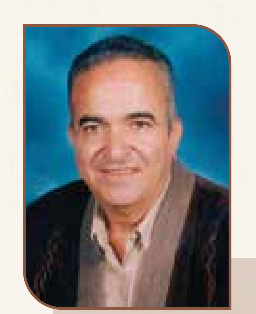
فقه لغة

في تَرْتِيبِ المَطَر: أوّلُ المَطَر: رَشٌّ وَطَشٌّ. ثُمَّ طَلٌّ وَرَذَاذٌ. ثُمَّ بَغْشٌ ودثٌّ. ثُمَّ نَضْحٌ ونَضْخٌ. ثُمَّ هَطْلٌ وَتَهْتَانٌ. ثُمَّ وَابِلٌ وَجَوْدٌ.

في أمطَارِ الأزمِنةِ: أوَّلُ ما يَبْدُو المَطَرُ في إقْبَالِ الشِّتَاءِ: الخَرِيفُ. (ليسَ الخريفُ في الأَصلِ اسمَ الفَصْلِ، وإنّما هو اسمُ مَطَرِ القَيْظِ، ثم سُمّي الزمنُ به. وسُمّي خَريفاً لأَنّهُ تُخْرَفُ فيه الثِّمارُ أَي تُجْتَنى). ثُمَّ يَلِيهِ الوَسْمِيُّ. ثُمَّ الرَّبِيعُ. ثُمَّ الصَّيِّفُ. ثُمَّ الحَمِيمُ. فإِذَا أَحيَا الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا: الحَيَاءُ. وإذا جَاءَ عَقِيبَ المَحْلِ أو عِنْدَ الحَاجَةِ: الغَيْثُ. فإذا دَامَ مع سُكونٍ: الدِّيمَةُ. ثمّ الضَّرْبُ. وَالهَطْلُ. فإذا زَادَ، فَهُوَ الهَتَلانُ والتَهْتَانُ. إذا كَانَ القَطْرُ صِغَاراً كأنه شَذْرٌ: القِطْقِط. والمَطْرَةُ الضَعِيفَةُ: الرِّهْمَةُ. والمَطَرُ المُسْتَمِرُّ: الوَدْقُ. والضَخْمُ القَطْرِ الشَدِيدُ الوَقْعِ: الوَابِلُ. إذا كَانَ يَرْوِي كُلَّ شيءٍ: الجَوْدُ.



تعثر غريب.. ونهاية أغرب



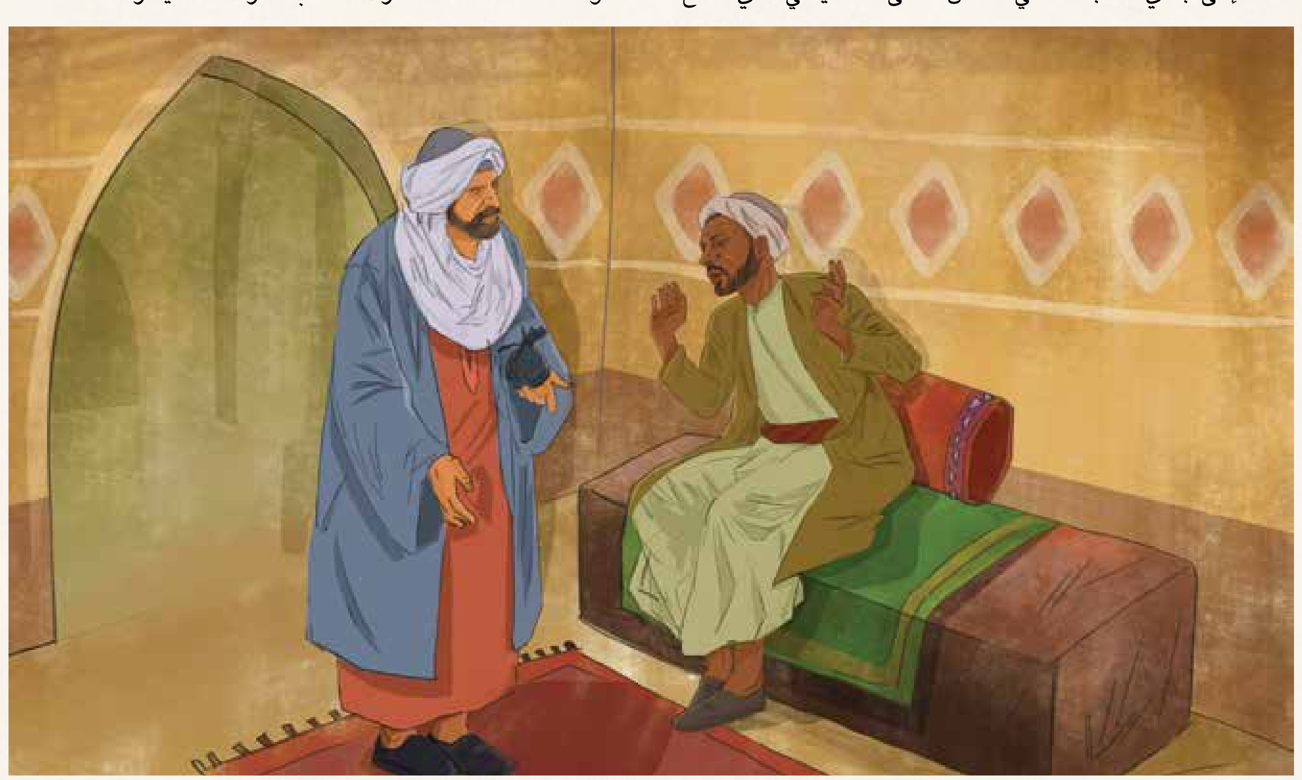
عبدالرزاق إسماعيل

ضاقت فلما استحكمت حلقاتها
فرجت وكنت أظنها لا تفرج

بيت الشعر هذا ينطبق تماماً على بطل قصتنا، الذي واجه ظروفاً بالغة القسوة، ولكنه لم يستسلم لليأس، ولنستمع إليه وهو يروي قصته، أو بالأحرى تفاصيل محنته، التي انتهت نهاية غير متوقعة.

قال: خرجت في سفر، وكان في وسطي هميان (الهميان: كيس يحفظ فيه المال ويشده صاحبه على وسطه)، وكانت تجارتي عظيمة وأموالي كثيرة، ولما كنت ببعض الطريق، نزلت لأقضي بعض شأني، فانحل الهميان من وسطي وسقط، ولم أعلم بذلك إلا بعد أن سرت عن الموضع فراسخ، ولكن ذلك لم يؤثر في قلبي، لما كنت أحتويه من غنى، ولما عدت إلى بلدي، تتابعت علي المحن، حتى إنني لم أعد أملك شيئاً، فهربت على وجهي من بلدي، وبعد سنين من فقري أفضيت إلى مكان، وزوجي معي، وما أملك في تلك الليلة إلا دانقاً ونصفاً (الدانق سدس الدرهم)، وكانت الليلة مطيرة فأويت في إحدى القرى إلى خان خراب، فجاء زوجي المخاض، ثم ولدت، فقالت: يا هذا، الساعة تخرج روحي، اتخذ لي شيئاً أتقوّى به، فخرجت أخبط في الظلمة والمطر، وجئت إلى بدَّال (أي: بقال) وشرحت له حالي، فرحمني وأعطاني بتلك القطع حلبة وزيتاً، وأغلاهما، وأعارني إناء جعلت ذلك فيه، لما قربت من الخان زلقت رجلي فانكسر الإناء وذهب جميع ما فيه، فأخذت أبكي وأصيح، وإذا برجل أخرج رأسه من شباك في داره وقال: ويلك، ما لك تبكي؟ ما تدعنا أن ننام، فشرحت له القصة فقال: البكاء كله من أجل دانق ونصف؟ فقلت: والله إن بكائي رحمة لزوجي، فإن امرأتي تموت الآن جوعاً، ووالله لقد خرجت في سفر في سنة كذا وكذا، وأنا أملك الكثير من المال، فذهب مني هميان فيه دنانير وجواهر تساوي ثلاثة آلاف دينار، فما فكرت فيه، وأنت تراني الساعة أبكي، بسبب دانق ونصف، فقال: بالله يا رجل ما صفة هميانك؟ قلت: وما ينفعني وينفعك من صفة همياني الذي ضاع منذ كذا وكذا؟

ومشيت، فإذا بالرجل قد خرج وهو يصيح بي: يا هذا، فقلت له: أي شيء تريد؟ فقال لي: صف هميانك، وقبض علي، فوصفته له، فقال لي: ادخل، فدخلت، فقال: أين امرأتك؟ قلت: في الخان، فأنفذ غلمانه فجاؤوا بها، وأدخلت إلى حرمه، فأصلحوا شأنها وأطعموها، وجاؤوني بجبة وقميص وعمامة وسروال، وقال الرجل: أقم عندي أياماً، فأقمت عشرة أيام، وكان يعطيني في كل يوم عشرة دنانير، وبعد ذلك قال لي: في أي شيء تتصرف؟ قلت: كنت تاجراً، قال: إن لي غلات، وأنا أعطيك رأس مال تتجر فيه وتشركني، فقلت: أفعل، فأخرج مئتي دينار، وقال: خذها واتجر فيها ها هنا، وبعد شهور ربحت فجئته فأخذت حقي وأعطيته حقه، فأخرج لي همياني بعينه وقال: أتعرف هذا؟ وحين رأيته شهقت وأغمي علي، ولما أفقت قال: أنا أحفظه منذ كذا سنة، فلما سمعتك تلك الليلة وطالبتك بوصفه فوصفته، خفت أن يغشى عليك إن أعطيتك الهميان، ولما أعطيتك تلك الدنانير، أوهمتك أنها هبة، وإنما أعطيتكها من هميانك، فخذ هميانك واجعلني في حل، فشكرته ودعوت له، وأخذت الهميان ورجعت إلى بلدي، فبعت الجوهر، وضممت ثمنه إلى ما معي واتجرت، فما مضت إلا سنيات، حتى صرت صاحب عشرة آلاف دينار.



قصة



شمَاء الرحيلي

المُستنير

عبرت مرة هذا الطريق، مُرسلاً نظري إلى بركِ الماءِ المُزركشة بالآجام، إلى الأغصان العالية للأشجار، إلى زهور الأوركيد، وإلى الصبح الأزرق المُطرزِ بهالاتٍ أرجوانية، كلها تتطلع إلى جوهرها بفضولٍ لا حد له، كُلها تعودُ إلى أصلها، أضفى ذلك عليها سكوناً، عندئذٍ توغلت مشياً في دربٍ مُتعرج، يحدوني شعورٌ متلهفٌ نحو النهر، هذا الذي ولج المغزى العميق لذاتهِ، إبان هذا المنساب كجناحينِ أبيضين، المُصغي لضجيج الزوارق الصغيرة العابرة على حريره الأزرق، انبعثت مني رؤى مشوشة، رغبت في الارتماء عميقاً داخل حضن الصفحات المائية التي تُومضُ بهدوء، يا للتحديق الذي يجرُّ أطلالاً ثقالاً، ويَشب في باطني نيرانَ تعبٍ مُزمنٍ.

بلغتني نداءات محمومة، خافتة، مبتهلة، كنايات الغصون المفصولة عن بعضها، ولكن كيف لي أن أتبين أي صوت يتناهى ولي عيون وآذان مبللة بالأوهام؟ ربما كان بإمكاني أن أسأل النهر عن طرقات الذات المنصبة فيه، عن طعم التنوير وكيف يبدو مذاقه في الروح، أريد أن أرتحل نزولاً إلى القعر، بينما تحيك تموجاتُ النهر استنارتي الجديدة، فهل تقدر على أن تحمل ثقلي هذه الأغوار الشفيفة؟

انكسرت صورتي في الماء، زورق آخر انزلقَ في المحيط المُطمئن، وغاب. نهارُ النهر يبدأ حين تصل ظهيرتي حد الترنح، أغفو قليلاً، أعواد الأعشاب المنسابة مع الرياح تجلي آلام جسدي، أنام، وترقص الروح يمنة ويسرة، قد تمرر تداعياتها على سطح النهر، قد تجوب الروابي والجبال، لكنها تعود، وخلال هذه اللذة يحرثُ النهر ذاكرتي فيقولُ:

– ظهيرتُكَ مضطربة، مرةً تلو أخرى تجيء، ضالة ذاتك عنكَ، أبعدَ كُل هذه الرحلة المُضنية، هذا البحث، لم تجدها؟

– وأينَ يكمنُ العثورُ؟

– في التوقف عن البحث، في الاستسلام.

يُفصحُ عن أسرارهِ، ويسافرُ إلى البحر.

أفكار ثابتة تحلق فوق رأسي، بعيدة، تلاشى التيه، لقد قيلت الحقيقة على تموجات النهر.

– في كل ورقة خضراء خريف أبدي، في كل خريف حياة خصبة.

أدركت، وارتعد قلبي، باتت الكلمات تلسعني، سائلة، كشمع سائح.

– كيف بوسعي التحرر؟

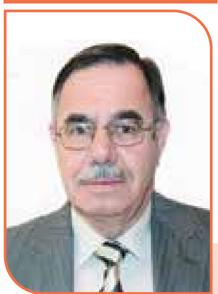
عيوني تتوهج، أستنشق ملء صدري الهواء الهابط من أعالي الجبال.

– أتمُّ التحرر في الداخل.

شيء ما كسر بؤس القلب، وثمة ما يكبر كالحياة في شقوق الموت الصغيرة، تغرق عيوني، الدمع ماء نهر.

طوى النهر أسراره وعاد ساكناً كموسيقا خافتة، عاد يحرث الوجود، وتسمع من مكان قريب في الروح صوته، صوت المستنير، وصمته الذي في التواءات الروح ينسدل كقنديل.

نقد



د. سمر روحي الفيصل

المستنير
حكاية الطريق إلى النهر

قصّة شمّاء الرحيلي (المستنير) تطرح سؤالاً قديماً جديداً، يتعلق بطبيعة العلاقة بين المتلقّي والقصة الحديثة، وقد ترى نفسها نموذجاً لهذه العلاقة؛ فهي قصّة حديثة يصعب تقديم خلاصة لها؛ لأنّها لا تملك حكاية بالمعنى التّقليديّ الذي يضمّ حدثاً ينمو، ويتأزّم، قبل أن يؤول إلى نهاية ذات مغزى معيّن، بل تملك حكاية حديثة؛ حكاية إنسان ملأته الحياة بالأدران، فسار في الطريق المفضي إلى النهر لعله يغتسل بمائه، فتزول عنه أدرانه. تشب في باطنه (نيران تعبٍ مزمنٍ)، ويرغب في أن يسأل النهر (عن طرقات الذات المنصبة فيه، عن طعم التنوير وكيف يبدو مذاقه)؛ ليتمكّن من النزول إلى قعره. يجيبه النهر بأن عليه أن يبحث عن ذاته، بما يوحي بأنه ليس مؤهلاً، بعدُ، للتحرر من الأوهام التي تملأ رأسه، رغم أنه يسمع صوت النهر المستنير وهو سائر في رحلته الأبدية إلى البحر.

هل ترغب شماء الرحيلي في أن تسرد على المتلقي حكاية الإنسان الحديث الذي يريد أن يتحرر من الأوهام، ويخلص لذاته الحرّة التي تحفزه إلى قول الحقيقة، لكنه غير مؤهّل لذلك؟ هل ترغب شماء في التعبير عن الإنسان الذي يعرف هدفه لكنه يجهل الطريق المفضية إليه؟ هل ترغب شماء في التعبير عن الإنسان الحائر المتردد الذي تؤرقه الحقيقة، دون أن يتمكن من البوح بها في هذا الزمن الصعب؟

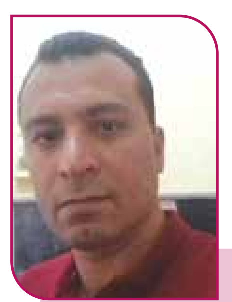
قد تكون (شماء) راغبة في شيء آخر غير ما وصل إلينا من سردها حكاية الطريق إلى النهر. وسبب ذلك كامن في السرد الحديث الذي جعلته وسيلة تعبيرها عن أفكارها. فهذا السرد لا يقدم حدثاً واضحاً محدداً، بل يقدم ملامح حكاية، فيها شخصية تبوح بضمير المتكلّم عما يختلج في دخيلتها. لا يهمها شيء غير البوح بحالها النفسية. أما المتلقي فقد يصل إلى مراد شماء الرحيلي، وقد يخفق ذلك جزئياً أو كلياً، فهذه مشكلته؛ مشكلة تذوُّق السرد الحديث الذي يعاف الوضوح والتحديد، ويحب البوح الشفيف الشبيه بحال الرومانسيين الذين يحبون، لكنهم عاجزون عن معرفة أساليب التخلُّص من هذا الحب.

هذه هي مشكلة القص الحديث في علاقته بالمتلقي. بيد أنه من المفيد ألا يعتقد أحد أن المشكلة في المتلقّي وحده؛ فقد يكون القاص طرفاً في هذه المشكلة. والظن أن شماء الرحيلي تبدو في قصتها (المستنير) نموذجاً لهذا الطرف الذي لا ينثر في سياق السرد ما يوجّه المتلقّي إلى الدلالة المرغوب فيها؛ فالمتلقي لا يعرف شيئاً عن الحافز إلى سير الشخصية في الطريق إلى النهر، ولا الأدران والأوهام التي تحملها وترغب في الخلاص منها. والأمل ألا يفهم أحد أننا نقترح تقديم السرد المباشر، أو نرغب في تقديم الغموض الذي لا مسوّغ له، ذلك أننا نبحث عن الفن الذي يوحي بما يوجّه المتلقي، ولا يزيد غموض الحكاية الحديثة.

صحيح أن أسلوب القص في (المستنير) مجازي شغوف بتصوير الحال بدلاً من شرحها، والإيحاء بعزلة الشخصية بدلاً من اندماجها في المجتمع، لكن الصحيح أيضاً أن لغة القص أقرب إلى صور الشعر بدلاً من تصوير النثر، إنها أقرب إلى الكناية الكبرى التي (ترقص الروح) فيها، وتنكسر (صورتي في الماء)، وآذاني (مبلّلة بالأوهام)، والنهر الذي أرنو إليه يصغي (لضجيج الزوارق الصغيرة العابرة على حريره الأزرق). سيل من الاستعارات والتشبيهات كوّن استعارة كبرى في ثوب قصة قصيرة حديثة الشكل والمضمون.

أعتقد أن القص الحديث أكثر صعوبة من السرد التقليدي، فهو مطالب بكثير من الإشارات الفنية التي تقود المتلقي إلى المغزى دون أن تبوح به مباشرة، وتجعله يحلّق بوساطة اللغة الجميلة الدقيقة القادرة على التصوير، بدلاً من أن يكتفي بالقراءة دون أن يبذل جهداً في التفاعل مع القصة. إنه سرد يثق بالمتلقي، فيُقدّم له ما يحفزه إلى أن يكون مشاركاً في إحياء الدلالات، بدلاً من الادعاء بأنه يسترخي ويسعى إلى قراءة ماتعة لا يبذل فيها جهداً، وأعتقد أيضاً أن شماء الرحيلي لا ينقصها كثير مما قلت، بل إنها تملك لغة شاعرية جميلة في صورها الموحية، ورغبتها في أن تلتقط من الإنسان في المجتمع العربي الحديث ما يُعيد إليه إنسانيته التي بدأ يفقدها، ويساعده الفن القصصي على البحث عنها. ولا بأس في أن تُدقق شماء الرحيلي في أساليب القص الحديث التي تحفز المتلقي إلى التفاعل مع النص؛ لئلا يظن أحد أنها تفهم السرد الحديث فهماً عاماً ليس غير.

كأنّي أزيح حجراً



مراد ناجح عزيز

صوت بائع الأنابيب يعلو وكأنه داخل الغرفة، ساعة الحائط تشير الى السادسة والنصف، أشعر بخفّة جسدي، لم أصحُ متكاسلاً متحاملاً على نفسي وكأنّي أزيح حجراً ثقيلاً، نعم أُحس بجسدي خفيفاً على غير العادة، أكاد أطير وكأنّ قدميَّ لم تلامسا الأرض وأنا أمشي فوق بلاط الغرفة، لا أعلم سبباً حقيقيّاً لذلك حتى الآن، ولكنّي أشعر بسعادة تملأ رئتيّ بهواء نقي ومِزاج رائق وخُلق طيّب.

إنه يوم عيد بالنسبة لنا جميعاً، جلست زوجتي وقد استدارت حولها بناتي الثلاث، كل واحدة منهن بدأت في سرد طلباتها، ما بين كتب وشامبوهات وتوَك للشعر، ولكنّه أيضاً يوم تسديد الديون لمن هم في مثل حظي العاثر، فبعد إسدال الستار على فرحتنا الزهيدة بصرف المرتب، نبدأ في استعراض ما علينا من أقساط وفواتير وإيجار للشقة، ثم تبدأ زوجتي في عرض طلباتها التي لا تخلو دائماً من شجار ينتهي بالتنازل عن بعضها، وكالعادة تؤجل طلباتي في شراء حذاء إلى الشهر القادم.

رُحت أمـزّق في شيء من العبث آخر مئة جنيه، كنت أحس معها بدفء الكون، لم أنتبه ماذا فعلت بنفسي، ولكنّي كنت متفائلاً ومتيقناً من صرف المرتب اليوم، ولكنّها الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن، وكانت هذه إحدى نوبات الحزن الذي أصابني، لقد علمت أن صرف المرتب سوف يتأخر لما بعد الغد، يا لها من كارثة، لم يتبق من المئة جنيه إلّا عشرون جنيهاً فقط، عشرون جنيهاً لا تكفي لأي شيء، لقد وعدت زوجتي بالكثير..

أمشي في الشارع أحدّث نفسي وأنا أجر أذيال خيبتي مطأطئ الرأس، وكأني أتيت من أسر معركة خاسرة، لقد تبخّر كل شيء، لم يعد أمامنا للخروج من بالونة اليأس سوى أن نجمّد حياتنا اليوم وغداً، صوت جمهور من الناس بالخارج يبدو أنه حادث تصادم، التفتُّ إليه ضاحكاً وأنا أقول: الحمد لله أنني لست متزوّجاً ولديّ أطفال، ولم أكن ذلك الرجل الذي يقف أمامي يحدّث نفسه، ويوشك أن يحتضن ماكينة الصرّاف الآلي، حتى انفرجت أسارير وجهه بصرف راتبه.



حبيسة الجدران

نداء طالب

جدران غرفتي تئِنُّ ألماً...عنيفة أنا حين يتملكني اليأس..
ماذا أفعل بنصفِ جسد أنهَكه الألم والأمل؟!
الرُّوح تريد الطيران وهو يكبِّلني بكرسي يائسٍ من ثقلِ جسدي، لقد ملّني وملّلته..!
أخاصِم الجدران.. فيغمرني سقفُ الغرفة بالرضا ويُبدي أساريرَه الفرحة
نتصالح.. هدنة مؤقتة، فينكشف السَّقف عن وجه عبوس.. يتراءى لي أسداً سينقضُّ علي وكأنّني الفريسةُ الوحيدةُ بغابتِه..
أهرب إلى سريري أحتضنه وأعانق وسادتي بقوة
أسقيها دمعي فترأف بحالي..
أستمرُّ هكذا أياماً وليالي متشبثةً بهما،
وكأنهما حضنُ أمي التي فارقتني حزناً، حين لزمت كرسياً متحركاً من مرضٍ دهمني على حين غرة..
وحينما يتعب السرير ويملُّني أراه ينادي كرسي المتحرك بصمت
وكأن هناك شيفرة خاصة بينهما..
فيقترب مني بحنان مفرط.. هو قدماي اللتان تلاشتا في ضمور رهيب..
يقتربُ قليلاً يُخبرني أنه اشتاق إلي..
إلى همسي وأنا أتلو أدعيتي.. بابتهال وتضرع..
اشتاقَ إلى رائحتي، إلى كتبي وقصصي التي أتلوها عليه كرقية مقدسة..
يُمسك بيدي لأنهض من سريري وبي بعض النشاط والتفاؤل
أجلس عليه لا أعرف من منا يحتضن الآخر بكل هذا العطف والحنان..
نستمع إلى أغاني زمن مضى، ونجوب الغرفة الضيقة معاً.. نراقص بعضنا بهيام خاص..
فتعود الضحكة إلى شفاهي.
نتعب ونهدأ.. أقترب من مرآتي فيطالعني وجه ملائكي الملامح، لم يجرؤ العمر على الاقتراب منه..
شعري أسود كليلٍ تزيِّنه النجوم يطال الأرض لو أرخيت ضفائره
أردت أن أنافس فتيات المجلات وأثبت أن الإعاقة لم تنلْ من جمالي
اقتربت بحذر.. فوجئت بالمرآة تطالعني بلا مبالاة، وكأنني أستجدي منها قصيدةً غزلية!
فرشاةُ شعري تتأففُ وكأنني سأعاقبها بالمرور في ليلِ خصلاتي..
قلم أحمرُ الشفاه اشمأز مني
طلاء أظفاري رمقني بعصبية واضحة، فهو يعرف أني سأزيله فوراً، ومصيره إلى سلة القمامة..
عدت إلى الوراء قليلاً...
إلى نافذتي أسلم عليها وأستأذنها بأن ألقي نظرة إلى شارعٍ خلف منزلنا
لكن ضجيج أصوات الباعةِ جعلني أهرب إلى نافذتي الأخرى التي تطلُّ على مقبرة المدينة..
شعرت حينها بأنني معلقةٌ بين الحياة والموت..
دعوت ربي بشغف المشتاق وحاجة المحروم ووجع المريض ويأس المقعد..
اللهم إنك حرمتني من قدرتي على الحركة، لكنك لم تحرمني من الإيمان والأمل بك، وأرى طريقي مرسوماً بدقة إلى الحرية والسلام، إلى السعادة والجمال.

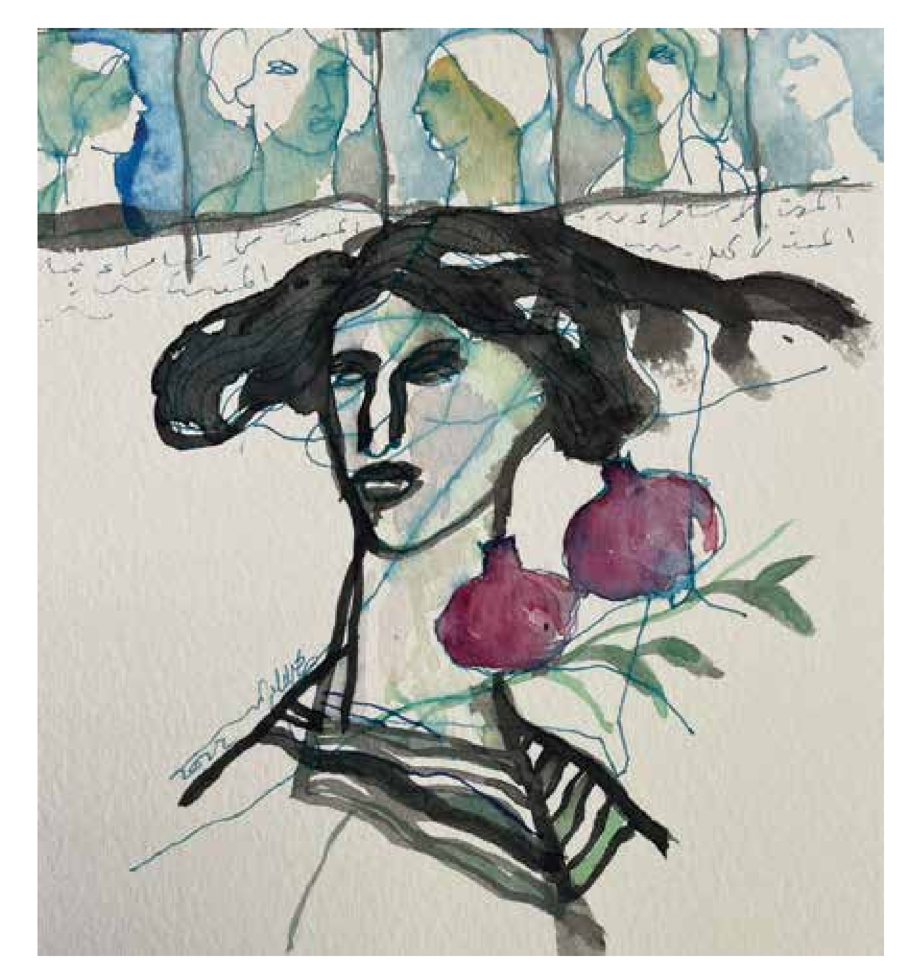


قصص قصيرة جداً

من أمريكا اللاتينية



د. بوشرة روزي
تأليف: غابريال ماركيز





الموت في سامراء

وصلَ الخادمُ مرعوباً إلى بيت سيده..

– سيدي.. لقد رأيتُ الموتَ في السوق، وأشارَ إليَّ بإشارةِ تهديد. أعطاهُ السيدُ فَرَساً ومالاً، وقال له:

– اهرُب إلى سامراء.

هربَ الخادمُ. في بدايات المساء، التقى السيدُ الموتَ في السوق، فقال له:

– أشرتَ هذا الصباح إلى خادمي بإشارة تهديد.

– لم تكن إشارة تهديد. ردَّ الموتُ؛ بل إشارة اندهاش، لأنني رأيتهُ هنا بينما كان عَلَيَّ أن آخذهُ هناك بسامراء، هذا المساء بالذات.

غابرييل غارسيا ماركيز

«الخوف»

ذات صباح، أهدونا أرنباً هندياً. وصلَ إلى بيتنا في قفصه. فتحتُ له بابَ القفص عند الظُهر. عدتُ إلى البيت في المساء، فوجدته كما تركته: داخل القفص، ملتصقاً بالقضبان، وهو يرتعش من شدة فزعه من الحُريّة.

إدواردو غاليانو

«صامتة»

ماذا أصابك؟ لماذا أنتِ صامتة هكذا؟ لماذا لا تنبسين ببنت شفة؟ كأنَّ حرباء أكَلَت صوتك؟ كأنَّ يدي تعصرُ عنقك؟ كأنَّ أحداً وضعَ وسادةً على وجهك؟ كأننا نستعدُ لدفنك غداً؟

غييرمو سامبيريو

«غيظ»

يزيد وزن فيوليتا بكيلوغرامين أنا في حاجةٍ إليهما لأعجب بجسدي. أما أنا؛ فأزيدُ، دائماً، هاتين الكلمتين اللتين قد تكون هي في حاجةٍ إلى عدم سماعهما، لتبدأ في حُبي.

أندريس نومان

«الديناصور»

حين استيقظَ، كان الديناصور مايزال هناك.

أوغستو مونتيروسو

«عجلة»

ذهب رجل متأخرا إلى اجتماع مستعجل وحاسم. التقى بصديق، فقال له: ماذا أفعل؟ كيف يمكنني أن أصل في الوقت المحدد؟ أدر ظهرك وامش. أجابه الصديق».

خوسي بالثا

«رني أبليس فابيلا»

لما استيقظ فرانز كافكا ذات صباح، بعد نوم مضطرب، اتجه صوب المرآة، واستطاع أن يتحقق مذعوراً من أنه:

– مازال هو كافكا.

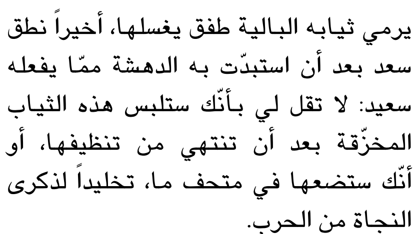
– لم يُمسخ حشرة مشوهة الخلقة.

– شكله مازال آدمياً.

اختر النهاية التي تعجبك أكثر، وضع عليها علامة.

فرانز كافكا

تراب ونعناع



باسم سليمان

خلق الإنسان من حزن.. ضحك سعدٌ إثر سماع ما تفوّه به سعيد؛ شريكه في الخيمة، وقال: ليس لك في القصر إلّا من البارحة العصر، حتى يعوّج لسانك. أظنّك ستتعلّم سريعاً اللغة الأجنبية، وستكون مثالاً رائعاً عن اندماج اللاجئين في بلد اللجوء.

لوى سعيد شفتيه متأمّلاً كيف سيفقد فصاحته، بعد أن يهجر لغته الأم لمصلحة لغة جديدة، لكنّه لم يسمح لسعد بأن يسترسل في الضحك، بل شرح له المعنى منكّهاً بالسخرية: الحَزْن بفتح الحاء وليس بضمّها، وهو ما غلظ من الأرض، أي أن الإنسان خُلق من تراب، أمّا ما ظننت بأنّك قد سمعته، يا صاحب الأذن التي تسمع دبيب النمل، وإن كان خطأً، لكنّني أجد فيه مجازاً حقيقياً عن اللاجئ، الذي سيخلق وجوده الجديد من الحُزْن على فقدانه لوطنه.

لم يعد معنى اسم سعد مطابقاً لمشاعره، فقد أظلم داخله من جديد بعد سماع ردّ سعيد. كانت مشاعره قد تحسّنت نتيجة اجتيازه الحدود الشائكة، ووصوله سالماً إلى المخيّم، ومن ثمّ يأتي هذا السعيد لينكبه ثانية. ألقى سعيد شرحه اللغوي على سعد ومضى إلى زاوية الخيمة، وأتى بطشت من بين العديد من الأشياء التي وزّعت عليهم من قبل منظّمات الأمم المتحدة، أخرج ثيابه التي ارتداها في هروبه من الحرب من كيس كان أسفل سريره، ووضعها في الطشت وسكب عليها الماء. كانت الثياب ممزّقة وبالية من كثرة ما زحف وخاض في وحول المستنقعات، وتسلّق الصخور الحادّة الأطراف؛ مثلها مثل الحدود الشائكة التي اجتازها، والتي لم تخزّق ثيابه فقط، بل جلده أيضاً، وبدأ بغسلها.

راقب سعد أفعال سعيد الغريبة متأمّلاً كيف سيقضي الوقت مع شريك، بدلاً من أن يرمي ثيابه البالية طفق يغسلها، أخيراً نطق سعد بعد أن استبدّت به الدهشة ممّا يفعله سعيد: لا تقل لي بأنّك ستلبس هذه الثياب المخرّقة بعد أن تنتهي من تنظيفها، أو أنّك ستضعها في متحف ما، تخليداً لذكرى النجاة من الحرب.

استدار سعيد نحو سعد: لا لن أفعل، فما إن أنتهي من غسلها، سأضعها في حاوية الزبالة.

جحظت عينا سعد من غرابة إجابة سعيد، لكنّه تدارك نفسه، وتذكّر كيف نال منه عندما اتهمه بعجمة اللسان، لذلك تدبّر أمر إجابة تضمر بأنّ سعيداً قد جنّ: ألم تسمع بالمثل القديم؛ (انجُ سعد، فقد هلك سعيد)، فما أراه من تصرفاتك هو الجنون بعينه، لذلك ليس لي إلّا الهرب، فأنجو منك، فالجنون معدٍ كنزلات البرد.

تبسّم سعيد ونظر إلى وجه سعد، فرأى الطيبة في عينين تشعان براءة: أتعرف يا سعد، سنصبح أجمل صديقين في الدنيا، بادل سعد سعيداً نظرات الودّ والرفقة، ومع ذلك ظلّ مشتبكاً مع غرابة تصرفات سعيد: يا رجل من يستمع إلى أقوالك ويرى أفعالك، سيشكّ بسلامة قواك العقلية، أحقاً تريد غسل هذه الثياب، لكي ترميها نظيفة في حاوية الزبالة؟

– نعم سأفعل ذلك!

– لا تقل لي، بأنّك تطبّعت بأخلاق رمي الزبالة هنا، حيث توجد عدّة حاويات يتلقّف كلّ منها نوعاً مختلفاً من الزبالة. إنّك بتصرفك هذا، تريد مضاهاة أهل البلد في احترام قوانين البيئة.

قهقه سعيد: والله، أنا اسم على مسمّى، لأنّك شريكي في الخندق. فأنت تفرح القلب. –أتسخر مني؟ أجاب سعيد نافياً سخريته من سعد، وانتشل ثيابه المبلّلة من الطشت وعصرها بيديه، ومن ثمّ وضعها في كيس وسار خارج الخيمة باتجاه حاوية الزبالة ورمى الكيس فيها، وعاد. كان سعد يراقبه وسيماء وجهه تشي بعلامتي استفهام وتعجب. واجه سعيد وجه سعد الممتعض بابتسامة وانحنى على الطشت، وشرع في سكب مائه البنّي خارجه، حتى لم يبق في قعره إلّا ما يعادل قبضة من الوحل، جمعها ووضعها في كوب لشرب الماء، حمله بيده اليمنى ووضعه على الطاولة التي تتموضع بين سرير سعد وسريره، ومن ثم اتجه إلى حقيبته، وأخرج منها ورقة صغيرة قد رطّبت بالماء، انتشل من بين طياتها جذر عشبة ما، وزرعه في الكأس، وبعد ذلك نظر إلى سعد قائلاً: تراب من بلادي وجذر نعناع أيضاً.



هكذا تتحدث أمي



ترجمة: حمادة عبداللطيف
تأليف: كارول دوفي*

أتحدث مع نفسي بعباراتها
أسترجعها في عقلي
أو تحت أنفاسي الهادئة
حيث تتهادى أمامي أشكال مريحة
اليوم وعلى امتداد الوقت

القطار في هذا المساء البطيء
يمضي نحو جنوب إنجلترا
باحثاً عن السماء الصافية
حيث حل الرمادي البارد محل الأزرق
الأخّاذ
لمسافات كنت أتساءل:
أي شيء يشبه هذا!

طريقتي التي أتحدث بها عندما أفكر
لا شيء صامت. لا شيء غير صامت
أي شيء يشبه هذا!

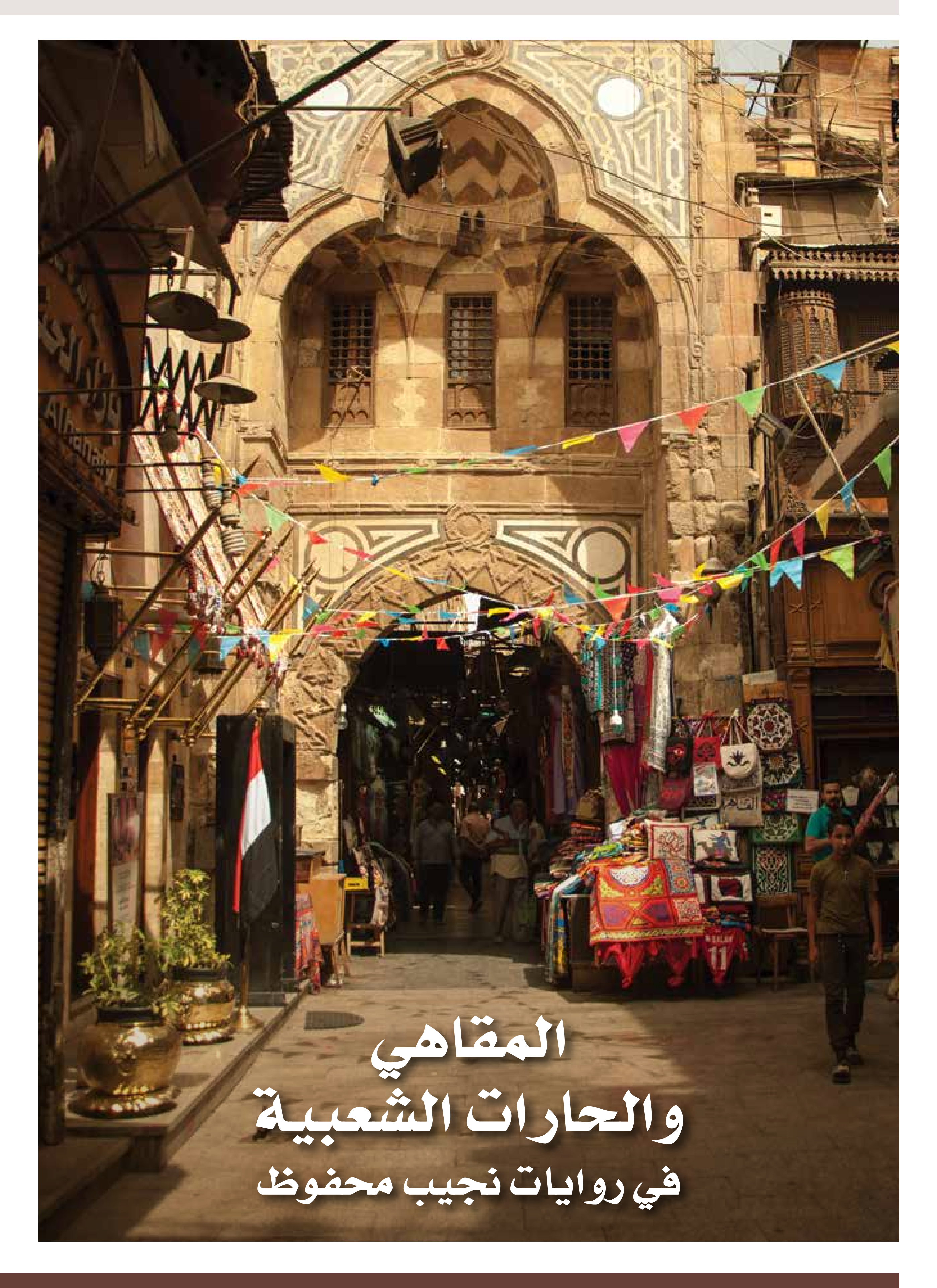
الليلة فقط
انا سعيدة وحزينة
مثل طفل
وقف على حافة الصيف
ورمى بشباكه
في بركة خضراء جذابة
اليوم وعلى امتداد الوقت
أحنّ إلى الوطن، حراً، متيماً
بالطريقة التي تتحدث بها أمي

*كارول دوفي: شاعرة أسكتلندية ولدت في عام (١٩٥٥م)، تعيش في مدينة (ستافورد) بإنجلترا، وهي تعمل أستاذة للشعر المعاصر بجامعة (مانشستر ميترو بوليتان). من أعمالها الشعرية مجموعة (بيع منهاتن ١٩٨٧م)، ومجموعة (متوسط الوقت ١٩٩٣م).




منظر عام من طبرقة

أدب وأدباء



المقاهي والحارات الشعبية في روايات نجيب محفوظ

عوالم نجيب محفوظ متعددة ولا يمكن حصرها، فهو الأديب العربي الأبرز الذي حلق بالحارة المصرية نحو العالمية المطلقة، فلا نكاد نقرأ عملاً من أعمال محفوظ الروائية والقصصية، إلّا وكان للحارة المصرية النصيب الأكبر فيها. كما أن جميع شخصيات محفوظ ولدت من رحم الحارة المصرية؛ فترى الفقير والصعلوك واللص والبلطجي والفتوة والساحر والمشعوذ والخواجة ورواد التكية بغموضها وأساطيرها.

رامي فارس أسعد

اعتبر محفوظ (الحارة) المكان الموازي للعالم

الحارة هي المادة الخصبة التي ارتكز عليها محفوظ في أعماله الروائية، والتي ماتزال عالقة في أذهان القراء. ولطالما اعتبر أديب نوبل (الحارة) المكان الموازي للعالم أجمع، فالعالم بالنسبة إليه كان هو الحارة نفسها، كذلك فإن ذلك العالم المصغر قد لا يعني شيئاً بالنسبة إلى محفوظ لولا وجود المقاهي، فلا وجود لحارة مصرية في روايات محفوظ دون وجود المقاهي، التي كانت من بين الأركان الأساسية في رواياته وأدبه، باعتبارها جزءاً رئيسياً من الحارة الشعبية المصرية التي أخذ عنها حكاياته.

أما في حياة نجيب محفوظ؛ فقد كان للمقهى مكانة خاصة لديه، وتحولت بمرور الزمن لعادة حياتية لا يكاد ينقطع عنها، وعن المقاهي يقول في أحد لقاءاته الصحافية: (لقد تنقلت خلال حياتي في الكثير من القهاوي، ففي سنوات حياتي الأولى كنت أجلس مع والدي على قهوة «الكلوب المصري»، وفي الدراسة الثانوية ذهبت مع أصدقائي إلى قهوة «قشتمر» وكنا ننتقل بينها وبين قهوة مقابلة لها اسمها «إيزيس» لم تعد موجودة الآن، وجلسنا بعد ذلك في قهوة «عرابي»، ثم نزلنا بعد ذلك إلى الحسين فكانت قهوة «الفيشاوي» ثم في النهاية تلك القهوة التي أسموها باسمي).

تنقل في حياته بين الحارات الشعبية ومقاهيها وسجلت ذاكرته كل تفاصيلها اليومية

والمتتبع لتصريحات محفوظ يلاحظ مدى ارتباطه بالمقهى لدرجة أصبح ذلك الارتباط جزءاً لا يتجزأ من حياته اليومية. وأغلب أعمال محفوظ زاخرة بذكر المقاهي، بل ويأخذ على عاتقه دور المؤرخ، فتراه يسرد لنا تاريخ هذا المقهى أو ذاك وكأنك أمام دليل تاريخي سياحي للحارات والمقاهي المصرية أجمع.

في هذا الموضوع نستعرض عدداً من المقاهي التي ورد ذكرها في روايات نجيب محفوظ، بعضها لايزال باقياً حتى اليوم، وبعضها الآخر أتى على ذكره الكاتب قبل أن تطاله يد العمران والحداثة. ويجب التنويه هنا إلى أن العلاقة بين المقاهي ونجيب محفوظ ليست علاقة قائمة على أنها من جذبته إليها بقدر أن الأديب الكبير أسهم في صنع كل هذه الجاذبية والخيال حول المقاهي، والتي تحولت على يده وأدباء آخرين من مجرد مكان



مقهى زهرة البستان


محفوظ في منزله يطالع الصحف اليومية

يلتقي فيه أناس لاحتساء الشاي والقهوة فحسب، إلى مقر عقولٍ مدبرةٍ يمكنها تغيير مجرى الحياة السياسية والثقافية في مصر قديماً وحديثاً.

(قشتمر) اسم المقهى الذي اعتاد الاجتماع واللقاء فيه برفقة الأصدقاء والخلان، وكان له نصيب كبير في إحدى روايات محفوظ المشهورة، والتي جاءت بعنوان (قشتمر)، الرواية تتحدث عن قصة خمسة رجال جمعت بينهم وشائج الصداقة منذ عهد الطفولة، تعودوا الاجتماع في ذلك المقهى بصورة دائمة.

(الفيشاوي) أحد أهم المقاهي القديمة في القاهرة، حيث يعود تاريخ تأسيسه للعام (١٧٩٧م)، ويقع في شارع ضيق من سوق خان الخليلي.. المقهى ذو تاريخ عريق وله شهرة واسعة في القاهرة، وبالأخص بعد أن ورد ذكره في ثلاثية القاهرة الشهيرة (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)، حيث كتب محفوظ معظم فصول الثلاثية على إحدى طاولات ذلك المقهى الذي تحول إلى أحد أهم الأماكن التي يقصدها المثقفون والفنانون والسياح ومحبو أدب محفوظ.

(الحرافيش) واحدة من روايات نجيب محفوظ، وهي لا تقل أهمية عن بقية أعماله، الرواية مقسمة إلى عشر قصص تسرد سيرة أجيال عائلة سكنت الحارة المصرية، الرواية غير محددة بزمان أو مكان معين، ولكن بعض النقاد يعتقد أن الأحداث كانت في الحسين، قدمها محفوظ للقراء عام (١٩٧٧م)، وتحولت فيما بعد إلى تسعة أعمال تلفزيونية وسينمائية مشهورة، ولو بحثنا في تاريخ مقاهي القاهرة، نجد أن هناك مقهى يسمى بالحرافيش تأسس عام (١٩٩٢م)، ويقع في شارع فيصل، ولعله دخل خطوط الأدب والثقافة المصرية بعد أن أطلق عليه محفوظ تسمية (الحرافيش)، حيث كان يتردد عليه بين فترة وأخرى مع الأدباء والفنانين ومثقفي المجتمع المصري، ولايزال

من أشهر المقاهي (قشتمر- الفيشاوي- الحرافيش- الكرنك- ريش) وقد ارتبطت بأشهر رواياته


مقهى الفيشاوي

المقهى قائماً حتى اليوم.

اشتهرت الإسكندرية بالعديد من المقاهي، بعضها كان شاهداً على توثيق تاريخ المدينة، فقد كانت المقاهي ملتقى السياسيين والفنانين والأدباء منذ ما يزيد على القرن، وكان لبعض تلك المقاهي نصيب في روايات نجيب محفوظ، نذكر هنا مقهى (ديليس) حيث كان أديب نوبل من زواره المميزين وفيه كتب بعضاً من مجموعاته القصصية، كذلك مقهى (أتينيوس) المواجه لعمارة ميرامار ذات الزخارف الممزوجة بإبداعات فنون الطرازين الإسلامي والإيطالي، حيث كتب رواية أسماها (ميرامار).

(الكرنك) مقهى يقع وسط البلد، ورد ذكره في رواية نجيب محفوظ (الكرنك)، وهي من الروايات السياسية التي نشرها محفوظ عام (١٩٧٤م)، تدور أغلب الأحداث داخل مقهى يقع في وسط البلد، وتصور الأجواء السياسية في مصر خلال فترة حكم عبدالناصر.

يقول بعض النقاد إن المقهى الحقيقي الذي استمد منه محفوظ أحداث رواية (الكرنك) ليس مقهى (الكرنك)، وإنما هو مقهى (ريش) العريق في شارع طلعت حرب وسط القاهرة، وحتى إدارة (ريش) أعلنت ذلك، وكان محفوظ دائم الجلوس فيه.

وفي إحدى مقالات الصحافي المصري حمدي رزق، ذكر أن نجيب محفوظ اضطر إلى أن يخون عوالمه المفضلة ليكتب رواية (الكرنك) ولم يكن مقهى الكرنك سوى مقهى (ريش). ويتابع رزق: (إن ما صوره محفوظ في أجواء روايته الشهيرة، من صراعات سياسية وحلقات فكرية ومنتديات أدبية عمر بها المقهى في الستينيات).

(زقاق المدق) إحدى روايات نجيب محفوظ، نشرها عام (١٩٧٤م)، وكان لمقهى (عش البلبل) الذي يقع في القاهرة نصيب فيها، حيث اعتاد الراحل أن يجلس يومياً فيه، وأمامه كومة من الأوراق البيضاء، يتفحص المارة ويسرح معهم في حكاياتهم، ليعود إلى منزله وقد سطر أوراقه بحكايات من نبض الشارع.

وهناك العشرات من المقاهي التي ورد ذكرها في أعمال محفوظ، لا يسعنا الوقوف عليها جميعها الآن، ذلك لأن أديب نوبل غزير الإنتاج، وتكاد لا تخلو جميع أعماله الروائية والقصصية من ذكر المقاهي المصرية التي تحولت فيما بعد إلى إرث تاريخي وثقافي سياحي يقصدها العشرات يومياً، وكما يذكر أحد النقاد: (لا نظن أن أدب محفوظ سيكون بالثراء الذي هو عليه لولا مقاهيه التي كانت من بين الأركان الأساسية في رواياته وأدبه، باعتبارها جزءاً رئيسياً من الحارة الشعبية التي نقلها هو إلى العالمية، والتي أخذ عنها حكاياته، باعتبارها مكاناً لدراما حية ومتفجرة بالمأساة والكوميديا في آن).





من مؤلفاته

حلق بالحارة المصرية وشخصياتها ومقاهيها نحو العالمية



مقهى ريش

مقهى الحرية



المقاهي قديماً



مقهى متاتيا



د. يحيى عمارة

الأدبي والسينمائي
نظرية التآخي الجمالي

للأدب وظائف عديدة تجعله مقبولاً لدى باقي الفنون، كلما استدعت الضرورة ذلك، ويعود أمر الاستدعاء إلى الأجناس التي تكون سبباً في ترسيخ تلك الوظائف. وتعد السينما فناً تصويرياً يحتاج إلى عوالم الأدب المتعددة؛ بحيث من تَأَثُّر الفيلم بلغة القصيدة يتحول المشهد إلى صورة أكثر إيحائية، ومن مقطع سردي حكائي، يبدع المُخرج مشهداً رمزياً، يكون حافزاً جمالياً في انتقال الفعل السينمائي، من الحركة الواقعية إلى حركة أكثر خيالية، تتوخى معانقة الأحلام، بدل الاكتفاء باستنساخ الواقع. وكذلك بالنسبة إلى الأدب، يمكنه أن يستلهم مجموعة من جماليات عوالمه، وإيحائيات صوره، ورموزها من مكونات السينما المدهشة. فمن الطبعي أن يصادف المتلقي اجتذاب أدباء إلى السينما، واستقطاب سينمائيين إلى الأدب، وهذا الاجتذاب له منافعه في الرفع من قيمة النص وبنياته تعبيرياً وجمالياً.

ولن نبدع عَجَباً، إذا قلنا: إن عوالم الأدب قَدَّمَتْ خدمةً كبرى لفن السينما، عبر تاريخ الثقافة الإنسانية الحديثة والمعاصرة، بل إن الفن السينمائي زادت جودتُه، عندما انفتح على تلك العوالم، التي قَدَّمَت نظرية التآخي الجمالي بين الأدب والسينما، الذي لا يمكن انفصاله. تلك النظرية لم تكن لها مدرسةٌ أدبية، أو فنية تهتم بها، وتُوليها العناية الكافية لتنتشر كالنظريات الأخرى. ونظن بأن المشهد التنظيري العربي، في حاجة إلى الالتفات إلى هذه النظرية وإعطائها الاهتمام المستحق، وكذلك بالنسبة إلى الأدب الذي يزداد عمقاً كلما تفاعل مع عوالم السينما.

ويلاحظ المتتبع للمشهد النقدي العربي، اهتمام النقاد الأدبيين والسينمائيين معاً، في الوقوف ملياً عند هذه العلاقة ومناقشتها من خلال الثيمات السياسية، والاجتماعية والأيديولوجية، وتَرْك كل ما له علاقة بالنص الفيلمي، وتداخله بالخطابات الأدبية المفارقة له، مع إغفال مقولة: إن الأدب مُكَوِّن جمالي وبصَري يتفاعل مع الأجناس الفنية المختلفة، وإن السينما في حاجة دائمة إلى العالم الأدبي، لتصبح علاقة الأدبي بالسينمائي علاقة تأثر وتأثير عبر المعاشرة وسط شجرة عائلية جمالية ومعرفية واحدة تتسم بالتفاعلية والتكاملية وتداخل الفنين وتآخيهما. ومثالنا على ذلك يتجلى في كون القصيدة فنّا شعريّاً مستقلاً؛ لكنّها تتصل بفنّ السّينما من حيث اعتمادها على فنّ الصّورة؛ وتبدو صلتها بها قويّة في بعض الحالات الفنّيّة، الغنيّة بالوصف، وبالصّور المحسوسة، وعندما تكون قصيدة- حكاية خاصة. وكذلك بالنسبة إلى العمل السينمائي، حينما يقوم بتحويل القصيدة إلى فيلم، يصبح العمل عملاً يثري الإبداع الفنّيّ، إذا وفّق المُخرج في قراءة الصّور الجماليّة الشّعريّة، وأتقن استخدام الأدوات الفنيّة السّينمائيّة الملائمة للمعادَلة الفنّيّة. في هذا السياق، نقر بأن هذه الظاهرة برزت في الثقافة الغربية، منذ بداية القرن العشرين، مع الشعراء السينمائيين السورياليين، إن صح التعبير، لتصبح بعد ذلك منتشرة في الأدب والفن الفرنسيين، عند ثلة منهم مثل: جان كوكتو، وأنتونان آرتو، وأندري بروتون.

وإذا قمنا بتقويم الثقافة الأدبية العربية شعرياً وسردياً، فإننا نصل إلى نتيجة مفادها أن القصيدة العربية من القصائد العالمية التي

> تعد السينما فناً تصويرياً يحتاج إلى عوالم الأدب المتعددة

تحمل إشارات قوية تُرَسِّخ فكرة التفاعل بين الشعري والسينمائي، وعلى رأسها حيوات الشعراء العرب، والمعلقات والملاحم، وكذلك بالنسبة إلى الحكايات الشعبية القديمة وشخصياتها المُرَكَّبة مثل حكايات ألف ليلة وليلة، والروايات الحديثة والمعاصرة، مثل روايات نجيب محفوظ الذي نَعُدُّه الأنموذج العربي الأمثل والمؤسس للسينما الأدبية، وهو كذلك رائد ظاهرة التكاملية بين الأدبي والسينمائي دون منازع، ذلك بوصفه كاتباً انشغل كثيراً بسؤال كتابة السيناريو والقصة السينمائية، أي تلك التي أُبْدِعَتْ خصيصاً للسينما، إضافة إلى أن فارس الرواية العربية كاتب روائي عالمي لم يتخل قيد أنملة، في مجموعة من أعماله الروائية، عن مرجعية الكتابة السينمائية، التي ستؤثر لا محالة في كتابته الأدبية؛ وهي المرجعية التي تأسست في مرحلة بداية الكتابة للسينما من (١٩٤٥) إلى حدود (١٩٥٩).

ومما لاشك فيه، أن هذه إشكالية جديدة في النقد العربي تَخْتبر العقل النقدي، وتجعله يبحث عن رؤية جديدة يعترف بوجودها، ويعيد لها وظيفتها التكاملية، بعد أن كانت منسية لم تأخذ ما تستحقه من قبل، على الرغم من وجود مجموعة من الدراسات والأبحاث الجديدة، التي عالجت تلك العلاقة من خلال مقاربات نقدية مختلفة، مثل كتاب (جدل الأدبي والسينمائي) للدكتور سعيد علوش، وكتاب (أدب الفن السينمائي) للدكتور تحسين محمد صالح، وكتاب (التقبل السينمائي للقص الأدبي) للدكتور أحمد القاسمي، ثم كتاب (التلقي من الأدب إلى السينما) للباحثة جميلة عناب.

ولكي يكون كلامنا منسجماً مع رؤيتنا، يمكن الوقوف عند الكتاب النقدي المتميز للباحثة والكاتبة السورية مانيا سويد (سينما وأدب في ١٠٠ عام) منشورات دائرة الثقافة والإعلام- الشارقة (٢٠١٦)، الذي يمكن تصنيفه ضمن لائحة الكتب النقدية، ذات المرجعية المباشرة لهذه الإشكالية، حيث تمكنت المؤلفة من ملامسة تلك العلاقة الحميمية الموجودة بين الأدب والسينما عبر رحلة تكشف ذلك التآخي بين الفنين، والتي تقول عنها: (إنها رحلة استغرقت مئة عام في فضاء السينما والأدب، انتقلتُ فيها من محطة إلى أخرى، وفي كل وقفة، كُنْتُ أكتشف وأستكشف صوراً من الانسجام والتناغم بين هذين اللونين من ألوان الإبداع: السينما والأدب. اكتشفت أنهما كوّنا معاً فناً جميلاً له نكهته ومذاقه الخاص، وكان أجمل ما فيها أن من قرأ أصبح بإمكانه أن يشاهد ويسمع ما قرأ).

فالكِتاب يتأمل تأملاً بانورامياً وتحليلاً نقدياً لهذه العلاقة، ويقف عند هذا التآخي، كما تبلور في الواقع السينمائي الغربي، وهي رحلة أولى قررت صاحبةُ الكتاب فيها الاستئناس بالتراكم الأدبي السينمائي الغربي، على أساس أنها ستتابع السفر في رحلة ثانية تقف عند الظاهرة شرقياً، حسب تعبيرها القائل: (أعترف أيضاً بأن الرحلة مع السينما والأدب في هذا الكتاب، كانت غربية الملامح ولم يكن لسحر الشرق نصيب فيها، رحلة هوليوودية في نكهتها السينمائية، غربية في مذاقها الأدبي، وقد يكون هذا من وجهة نظر البعض تقصيراً وجحوداً في حق السينما والأدب الشرقيين عموماً، والعربيين خصوصا. لكنني، ومع تأكيد إعداد عُدَّتي للانطلاق قريباً في رحلة سينمائية أدبية شرقية عربية في ملامحها وفي أصلها، وجدتني أن تكون الرحلة الأولى مع سينما الغرب وهوليوود والأوسكار والأدب الغربي).

وفي الختام، نؤكد أن هذه العلاقة بين الأدبي والسينمائي، قد شكلت منذ بدايتها بَوَّابَةً تُمَكِّن من الدخول إلى عالم التحديث والحداثة، في المجال الثقافي بكل حمولاته الفنية والجمالية والفكرية، كما اتسمت بالتكاملية، حيث يمكن للأديب أن يوسع إدراكه للكتابة، من خلال مشاهدة فيلم أو ممارسة الفعل السينمائي، كما أن المخرج يمكنه استدراك ما فاته في مشاهد فيلمه، ولغته، وإيقاعه، وصورته، من خلال انفتاحه على النص الأدبي، وهذا ما أكده الروائي والمفكر الإيطالي الراحل (أمبرتو إيكو) في حوار معه عن الفيلم السينمائي- فيما معناه- الذي يحمل اسم روايته (اسم الوردة) قائلاً: (ما يكتمه الكتاب يقوله الفيلم والعكس بالعكس، وبما أنني كنت مدركاً لهذا الأمر، اتخذت إزاء الفيلم موقفاً هادئاً ومطمئناً قلت: سيكون ذلك عمل شخص آخر.. عنيت أن الفيلم كان مسحاً للكتاب وإعادة كتاباته).

عوالم الأدب قدمت خدمة كبيرة لفن السينما عبر تاريخ الثقافة الإنسانية الحديثة والمعاصرة

نظرية التآخي الجمالي بين الأدب والسينما زادت الأدب عمقاً كلما تفاعل مع السينما

نجح النقاد العرب من خلال كتبهم ودراساتهم وأبحاثهم في البحث عن رؤية جديدة يعترف بوجودها

الوطن والمأوى والانتماء

المكان.. أرض الحكماء وملاذ الأدباء

يُمثل المكان للإنسان أشياء كثيرة؛ فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة قوية ضاربة في أعماق التاريخ؛ فالمكان هو الوطن والمأوى والانتماء، ومسرح الأحداث، والحياة في أوجز صورها، ولم ينل المكان في الأدب العربي ما نالته عناصر الأعمال الإبداعية الكتابية الأخرى، من دراسات ورؤى نقدية، فظل المكان معتماً على الرغم من كونه قاسماً مشتركاً أعظمَ في كل عمل إبداعي كتابي.



مصطفى القزاز



يُشكل المكانَ عاملاً حاضراً قوياً وفاعلاً لتحريك شاعرية الشاعر؛ فالمكان هو الإطار الذي يحوي الإنسان ومشاعره ممزوجةً بعادات وتقاليد مجتمعه، وللمكان دور كبير في حياة كل إنسان، فهو أول شيء يراه ويفكر فيه أول ما يعي أنه حيٌّ يفكر، يرتبط به ارتباطاً نفسياً بصفته المسرح الذي يُشكل كل فصول وأحداث حياته، فثمة ذكريات فعلها في مكانٍ كذا، وزار مكانَ كذا لأول مرة، فالـ(هنا) والـ(هناك) يدخل في كل شيء في حياة الإنسان، وتظل جزئيات المكان مختزلة محبوسة في ذاكرة الإنسان حتى تجد لنفسها متنفساً ولو بعد حين، بل إن المكان يشكل جزءاً لا يتجزأ من كل لحظة عاشها وعايشها، لذلك نجد الشعراء يتغنون بأسماء الأماكن والبقاع التي كان لها أثر خاص في نفوسهم.. ويمثل المكان الجسدَ في أوجز لغته؛ ذلك لأنه (يرتبط البشر ارتباطاً وثيقاً وحيوياً بالمكان الذي يعيشون فيه؛ فالإنسان يعيش في جسده وبه،

> **يستعين النقد الأدبي بروافد كثيرة كالفلسفة والعلوم الطبيعية والاجتماعية والنفسية لإكمال عقد الإبداع الفني**

ويموت إذا أصيب بمكروه؛ ولكن هناك مساحة تجاوز هذا الجسد ولا تقل أهمية بالنسبة لحياته) إنها المكان.

وقد أدرك الإنسان منذ القدم أهمية المكان، وسرَّ انجذابه نحوه، وتعلقه به، تعلقاً فطرياً؛ وهذا لأن (وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وإنه على قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته، وقد يصنع الإنسان لنفسه إحساساً بأن هذا المكان ليس كغيره، يجعل منه ملهماً له، كما يقول غاستون باشلار: (إن كل أماكن عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا الوحدة فيها، والتي استمتعنا بها، ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها، تظل راسخةً في داخلنا؛ لأننا نرغب في أن تبقى كذلك. الإنسان يعلم غريزياً أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا، وحين نعلم أنه لم يعد هناك عِلّيّة، ولا حجرة سطح، تظل هنالك حقيقة: أننا عشنا مرة في حجرة السطح، وأننا مرة أحببنا العليَّة). ويفسر باشلار هنا الارتباط النفسي بين الإنسان والمكان؛ حيث جعل من المكان- حتى لو لم يعد موجوداً حقيقة- عاملاً أساسياً للخلق الإنساني الإبداعي المتخيَّل.

يستعين النقد الأدبي بروافد كثيرة؛ كالفلسفة والعلوم الطبيعية وعلمي الاجتماع والنفس، ثم يحاول تسليط هذه المعارف على الأدب، ومنها يكمل عقد الإبداع النقدي، ويظهره كما ينبغي للناقد أن يظهره، وقد اهتم القدماء بالمكان لما له من علاقة أبدية بالإنسان، وأولوه مساحات ليست بالقليلة من اهتماماتهم وعلومهم؛ فعلم الاجتماع مثلاً اهتم بتعريف معنى المكان، فقد وضع قواعد وخصائص للمكان التي يجب مراعاتها عند إقامة أية مدينة، من حيث صحة إقامتها وملاءمتها للمعيشة الإنسانية، وقد اتخذ المكان بُعداً فلسفياً مع الفلسفة اليونانية، ويعد أفلاطون أول من صرح بذلك؛ إذ عده (حاوياً وقابلاً للشيء)، وانتقل هذا التعريف إلى فلاسفة العرب أيضاً بالمعنى نفسه عند ابن سينا والفارابي، إلا أن الكندي كان أكثر فلاسفة العرب اتفاقاً مع التعريف الأفلاطوني للمكان، وقد حد المكان بحدين: الأول نهايات الجسم، والثاني: التقاء أفقَي المحيط والمحاط به.



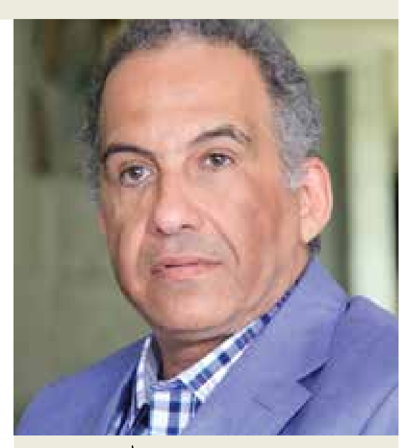
فيري يوري لوتمان - جاستون باشلار - ابن سينا - الكندي - الفارابي - أفلاطون - سيزا قاسم - ياسين النصير

وفي العصر الحديث؛ اهتم عدد كبير من الباحثين بإفراد دراساتٍ تبحث عن مفاهيم للمكان، فيرى يوري لوتمان أن المكان (حقيقة معيشة، ويؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي. ويحمل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي؛ فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجؤون إليه. والطريقة التي يُدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة)، وأضافت (سيزا قاسم) تعريفاً واضحاً ومحدداً للمكان الأدبي؛ حيث ترى أنه الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وقد فرقت بين المكان الفردي والمكان الجماعي، وعرضت لأنواع المكان، فمثّل المكان عندها أربعة أنواع (عندي، عند الآخرين، الأماكن العامة، المكان اللامتناهي)، في حين نجد ياسين النصير يتوسع في شرح مفهوم المكان، فقد رأى أنه (يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، والارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، وللوجود، ولفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح، وللتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة)، وقد عرض جاستون باشلار لأهمية المكان حين قال: (إن المكان دون سواه يثير إحساساً ما بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمخيلة، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء من دونه)، ويربط آخرون المكان بالسرد، فيعرفه شارل كريفل قائلاً: (إن المكان نتاج للسرد، كما يسهم بدوره في خلق السرد).

الإنسان يتعلق بالمكان تعلقاً فطرياً إذ لا يتحقق وجوده إلا من خلال علاقته به

جزئيات المكان مختزلة محبوسة في ذاكرة الإنسان حتى تجد لنفسها متنفساً ولو بعد حين

المكان يثير إحساساً ما بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن والمخيلة



مصطفى عبدالله

عبدالرحيم الكردي..
ونافذته على عالم النقد الأدبي

توقفت طويلاً أمام هذا الكتاب الجديد المكثف، الذي لا يزيد عدد صفحاته على ثمانين صفحة من القطع الصغير، للدكتور عبدالرحيم الكردي وعنوانه (ما النقد الأدبي)، فمن الواضح أنه كتاب ثقافي له هدف تعليمي هو إضاءة ماهية النقد الأدبي، وتحديد المواصفات التي يتحتم أن تتوافر في من يتصدى لممارسة مهمة النقد الأدبي، والأسلحة التي ينبغي أن يتسلح بها الناقد ليخوض مهمته بنجاح.

هذا الكتاب استحضر من ذاكرتي تلك السلسلة الرائعة التي صدرت قبل نحو نصف قرن عن «مكتبة الأنجلو المصرية» في القطع الصغير ذاته، وحرَّرَها نقاد في حجم الدكاترة: رشاد رشدي، وسمير سرحان، ومحمد عناني، وعبدالعزيز حمودة، التي تعد من المراجع الأساسية لكل من يدرس النقد الأدبي، أو لمن أراد التعرف إلى مدارسه المختلفة ورموزه الكبار في العالم حتى القرن الفائت.

هذا الكتاب الجديد يعيد إلى حياتنا الثقافية العربية زمن السلاسل الثقافية الشعبية التي كنا ندفع في العدد منها قرشين أو خمسة قروش. وفيه يشير مؤلفه إلى أنه لا يجوز لكل قارئ للنص الأدبي، أن يسمى ناقداً، إذ إن الناقد لا بد وأن تتوافر فيه عدة صفات، منها، الذوق الفني، وهو قدرة فطرية تصقلها خبرة واسعة، في مجال الأدب يستطيع من يمتلكها، أن يميز الأعمال الأدبية الجيدة من الرديئة، بعد ذلك تأتي الثقافة الواسعة التي تعينه على إدراك كل ما يتعلق بالعمل الأدبي المنقود، ثم ضرورة امتلاك العقل النقدي الذي يتيح له القيام بتحليل الأعمال الأدبية وتفنيدها وتصنيف ملامحها واستنباط الأحكام منها، وكذلك القدرة على التعبير عن آرائه والإقناع بها بطريقة منطقية. ولا ننسى أمراً مهماً ألا وهو الموضوعية وعدم تحيز الناقد صوب ميوله أو أهوائه، أو تعصبه لمذهب أو طائفة.

وإذا توافرت هذه الصفات في إنسان ثم وظفها في نقد نص أو أعمال أديب، أو إنتاج عصر معين، فإنه حينئذٍ يستأهل أن يصبح ناقداً، ويسمي ما يكتبه أو يقوله نقداً أدبياً، أما إذا لم تتوافر فيه هذه الصفات، ثم حَكَمَ على عمل أدبي بأنه جيد أو رديء، فلن يعتد بحكمه هذا في مجال النقد، لأنه سيكون مجرد انطباع ذاتي.

> كتاب (ما النقد الأدبي) يعيد إلى حياتنا زمن السلاسل الثقافية الشعبية

وينبِّهنا الكتاب إلى أن الناقد الأدبي، يجب أن يدرك أنه ليس معلماً للأديب، أو رقيباً عليه، فليس له أن يقول للأديب: (افعل.. أو لا تفعل)، بل واجبه أن يسير خلفه؛ فالأديب حرّ في أن يبدع ما يشاء حسبما تمليه عليه موهبته وقدراته، وبعد ذلك يأتي الناقد باعتباره قارئاً واعياً وقاضياً عادلاً، فالنقد مرحلة تالية للإبداع، وليس سابقاً عليه.

> الناقد الأدبي يجب أن يدرك أنه ليس معلماً للأديب أو رقيباً عليه

ويشير الكتاب إلى أن مذاهب النقد الأدبي هي مجرد تصورات تجريدية، وضعتها مجموعة من النقاد في عصر، أو في ثقافة ما، وتستخدم بوصفها مقاييس في تحليل الأعمال الأدبية وتقويمها، وهذه التصورات قد تكون مستنبطة من التراث الأدبي الكلاسيكي للأمة، وقد تكون مستوردة من بيئة أدبية أخرى، فلكل عصر ذوقه الجمالي ومعاييره في الأحكام الجمالية؛ فمبادئ النقد الأدبي عند الإغريق

والرومان، غيرها عند العرب، وهي في العصور القديمة، تختلف عنها في العصر الحديث، كما يتضح من فصول هذا الكتاب، الذي وضعه الدكتور عبدالرحيم الكردي، مقرر لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة في مصر، ومؤسس الجمعية المصرية للدراسات السردية، الصادر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان (ما النقد الأدبي؟).

ويحرص مؤلف الكتاب على تقديم إضاءات سريعة، لأهم المُنَظِّرين من النقاد الإغريق والرومان مثل أفلاطون، وأرسطو، وهوراس، قبل أن يتحدث عن النقد العربي القديم، ويذكر أنه لم تصلنا من أخبار النقد الأدبي في العصر الجاهلي إلا نماذج قليلة، ذاتية ساذجة.

وأضاف أن ممارسة النقد الأدبي بمفهومه الفني، لم تنشأ في البيئة العربية، إلا في العصر العباسي، ففي ذلك العصر نشأت الحضارة العربية المدنية، وتَحَوَّلت المعارف إلى عُلوم، ودخلت إلى العربية علوم لم تكن معروفة من قبل، كل ذلك أدى إلى ظهور حركة نقدية مزدهرة.

ومَنْ يقرأ أعمال النقاد في أواخر القرن الثاني، وأوائل القرن الثالث الهجريين يجد أنها اتخذت ثلاثة اتجاهات؛ الاتجاه الأول النقاد الرواة، أمثال أبي عمرو بن العلاء، وأبي عبيدة، والأصمعي، ومحمد بن سلَّام الجمحي، فالأصمعي في كتابه (فحولة الشعراء) ابتكر مصطلح (الفحولة)، وقسَّم شعراء الجاهلية إلى فحول وغير فحول، وكانت معايير الفحولة عنده: القدم، والطبع، وكثرة الشعر وانتشاره وتنوع أغراضه، والأصالة، والسبق، وكان الأصمعي أول من فَصَلَ بين النظرة الأخلاقية والنظرة الفنية في نقد الشعراء، فلم يحاكم الشاعر بناء على أخلاقه، بل بناء على جودته وقِدَمِه وانتشار شعره وطبعه، فهو يفضل شعر حسان بن ثابت في الجاهلية على شعره بعدما أسلم.

وقد اعتمد محمد بن سلاَّم مصطلح الفحولة أيضاً، وأضاف إليه مصطلحاً آخر وهو (الطبقات)، وقسم الشعراء الفحول في كتابه «طبقات فحول الشعراء» إلى ستة أقسام.

ويوضح الدكتور الكردي أن النصف الثاني من القرن الثالث والنصف الأول من القرن الرابع الهجريين شهدا تحولاً كبيراً في مجال التفكير النقدي، وكان هذا التحول ذا أثر كبير لأنه يتعلق بتحول المفاهيم، فقد نشأ مفهوم جديد للفظ وللمعنى، ومفهوم جديد للشعر، ومفهوم جديد للطبع، ونشأت مصطلحات لمفاهيم جديدة، مثل البديع، وعيار الشعر، والاستعارة البديعية.. إلخ، ولذلك اتسم النقد في تلك الفترة بكونه نقداً تنظيرياً يضع القواعد، أو يهتم بالتشريع النقدي، بحسب تعبير طه حسين.

ولعل أسباب شيوع هذه الظاهرة هي انفتاح أبواب النقد العربي على مصاريعها أمام الكتابات النقدية الإغريقية، وبخاصة كتابي أرسطو «الخطابة»، و»فن الشعر»، ومن أشهر نقاد تلك المرحلة ابن قتيبة، وابن المعتز، وابن طباطبا العلوي، وقدامة بن جعفر، وابن وهب الكاتب.

وكان ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) أول ناقد عربي يضع تصوراً للبناء التقليدي لقصيدة المديح العربية، كما أنه انتقل بالنقد العربي نقلة كبيرة عندما هاجم النقاد السابقين عليه لتعصبهم للقديم، كما أنه وضع معياراً موضوعياً لتقويم الشعر، وظل هو المعيار القويم حتى في العصر الحديث، وهذا المعيار يعتمد على عدم تفضيل القديم لقدمه، ولا احتقار الحديث لحداثته، بل النظر إلى الشعر لكونه شعراً فحسب.

ويتناول الكتاب بعد ذلك مرحلة الموازنات النقدية، فيذكر أنها المرحلة الأكثر أصالة وعمقاً وإبداعاً في تاريخ النقد الأدبي العربي القديم، لأن النقاد انتقلوا فيها من التنظير إلى التطبيق، ومن التلقائية إلى المنهجية، كما أنهم خَلَّصوا النص الشعري، إلى حد ما، من أيدي النحاة واللغويين، وممن يُمثلون تلك المرحلة: الآمدي، والقاضي الجرجاني، والباقلاني، والحاتمي، وابن وكيع التنيسي.

يتوقف الكتاب بعد ذلك أمام مفاهيم النقد الرومانتيكي، والنقد الواقعي، وتطور الأنواع الأدبية، قبل أن يصل إلى النقد الأدبي العربي الحديث، والحداثة العربية.

الأديب حر في أن يبدع ما يشاء حسبما تمليه عليه موهبته وقدراته

ممارسة النقد بمفهومه الفني لم تنشأ في البيئة العربية إلا في العصر العباسي

ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) كان أول ناقد عربي انتقل بالنقد نقلة كبيرة

ظاهرة فريدة في عالم الترجمة

عادل زعيتر..

حاكى شخصية وروح الكاتب



د. محمد خليل

عادل زعيتر (١٨٩٥- ١٩٥٧م) أحد أبرز المفكرين والمترجمين العرب في القرن العشرين. وهو يمثل ظاهرة فريدة في حركة الترجمة المعاصرة، فأي تقييم منصف لدوره في الترجمة لا بد أن يمنحه أعلى مراتبها، فهو في هذا الميدان، قد انتبذ لنفسه مكاناً سامقاً يكاد يتأبّى على المقارنة مع غيره من المترجمين. وقد اعتمدت اللجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية المنبثقة عن اليونسكو ترجماته وأجازتها..

وصفه الشاعر المصري محمد عبدالغني حسن بأنه (شيخ المترجمين العرب وإمامهم في العصر الحديث)، كما أنه لم يكن مجرد مترجم، بل وجعل من نفسه مؤسسة قائمة بذاتها، فهو الذي ينتقي الكتب، وهو الذي يحمل عبء الترجمة، وهو الذي يرسم لنفسه المنهاج الذي يتبعه في الترجمة، فلا يتهيب المهمة مهما كانت ضخامة عدد صفحات الكتاب، فهو صاحب رسالة، يقدم للقارئ أنفع الكتب وأحسنها، حسب تقديره، تثقيفاً لذهنه وارتفاعاً بوعيه الحضاري، وتعريفاً له بكنوز من كتب الحضارات والسير والمذاهب الفلسفية والفكرية هي عنده بعيدة المنال.

ولد عادل زعيتر في نابلس بفلسطين، في بيت علم ودين وسياسة وقانون، فأبوه عمر حسن زعيتر، كان قاضياً في محكمة الحقوق، وشغل منصب رئيس بلدية نابلس، وشقيقه الأصغر أكرم زعيتر المؤرخ السياسي والأديب، لقد قدم عادل زعيتر للقراء خلاصة الفكر الغربي، ممثلاً في عيون المراجع التي ترجمها لأعلام المفكرين والكتاب الغربيين، ولم يكن كحاطب ليل، بل كان ينتقي ويختار، وكان أميناً في عمله، فهو يصدر كل ما قدمه عن عروبة فاعلة تحتدم في وجدانه، وغيرة على أمته وتراثها؛ فهو عروبي الهوى والنزعة، ترجم روائع الأدب والفكر العالميين، ليسد ثغرة في المكتبة العربية، وليقدم للقارئ العربي تلك الروائع لتسهم في صقل فكره، وحفزه على المضي قدماً على طريق الرقي والتحضر. وكان يتوخى النزاهة والاستقامة، ويأخذ بأسباب الأدب في اختيار مترجماته، لأن حرصه، إنما كان على تزويد المكتبة العربية بأمهات الأسفار التي ضمنها مفكرو الغرب آراءهم ومعارفهم التي تبلورت أعقاب مخاضات عسيرة مرت بها ديارهم وحضارتهم، وكانت مشاعل أضاءت دروبهم في اتجاه الحضارة التي تنعم بها أوروبا اليوم.

لقد ترجم نحواً من أربعين كتاباً، هي عيون ما صنفه الفرنسيون بخاصة، والغربيون بعامة في مجالات الفكر والفلسفة والتاريخ والتربية، ويشير ذلك بوضوح إلى غزارة إنتاجه، ذلك الإنتاج الذي تعجز عنه المؤسسات العلمية المتخصصة، وكان إعجابه من أساطين المؤلفين الفرنسيين مثل غوستاف لوبون، وجان جاك روسو، وأناتول فرانس، ومونتسكيو، وإرنست رينان، ومن الألمانيين مثل إميل لودفيغ، ألهمه نقل كثير من آثارهم



إلى العربية، إلى جانب غيرهم من كبار مفكري الغرب.

ويمكن تصنيف الكتب التي ترجمها عادل زعيتر إلى أربعة أبواب، فهناك التراجم، ومنها (حياة محمد) لإميل درمنغم، و(ابن رشد والرشدية)، و(ابن الإنسان) لإرنست رينان، و(الغزالي)، و(ابن سينا)، و(مفكرو الإسلام)، وهو مازال مخطوطاً في جزءين للبارون كارادفو، و(ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية) لبوتول، و(تلماك) لفنلون. وهناك الكتب التي تتناول الحضارات والتاريخ ومنها (حضارة العرب)، و(حضارات الهند)، و(النيل)، و(البحر المتوسط) لودفيغ، و(تاريخ العرب العام) لسديو، و(مجالي الإسلام) لحيدر يامات. وهناك الكتب التي تتناول الشرائع والمذاهب السياسية والاجتماعية والعقائدية، ومنها (روح الشرائع) لمونتسكيو، و(العقد الاجتماعي)، و(إميل أو التربية)، و(أصل التفاوت بين الناس) لجان جاك روسو، و(روح الجماعات)، و(السنن النفسية لتطور الأمم)، و(فلسفة التاريخ)، و(روح التربية)، و(حياة الحقائق)، و(الآراء والمعتقدات)، و(روح الثورات والثورة الفرنسية)، و(روح الاشتراكية)، و(الرسائل الفلسفية) لفولتير مثل رواية (كنديد أو التفاؤل)، و(الحياة والحب) لإميل لودفيغ.

إبداع ضخم أنجزه عادل زعيتر، ولو امتد به العمر لازداد المحصول وفرة وغنى، لأنه كان يخطط لترجمات أخرى، ولولا أن الموت فاجأه وهو عاكف على ترجمة كتاب (مفكرو الإسلام) للبارون كارادفو، فوضعت المنون نقطة الختام لحياة خصبة عامرة بالعطاء.

كان عادل زعيتر يجيد اللغة الفرنسية، بفضل متابعته لدراسته العليا في الحقوق في باريس، ولا غرو إذاً، أن يكون احتفاؤه بالمؤلفين الفرنسيين عظيماً، ولا سيما لأن اللغة تطاوعه، وهو في فنونها متضلع متمكن. كما كان يجيد اللغة التركية القديمة، التي تعلمها في إسطنبول، ويلم إلماماً جيداً باللغة الإنجليزية التي كانت اللغة الأولى فى فلسطين زمن الانتداب البريطاني. وإذا كان قد نقل إلى العربية كتب المؤلفين الفرنسيين من نصوصها الأصلية، فقد تعذر عليه ذلك عند ترجمته الكتب المؤلفة باللغة الألمانية ككتب إميل لودفيغ لاستعصاء هذه اللغة عليه، فاضطر إلى الترجمة عن ترجمة، مع الاستعانة بأي ترجمات أخرى بالإنجليزية أو التركية– إن وجدت– للكتب التي ينشغل بترجمتها، كيما تتكامل لديه من هذه الترجمات المتعددة صورة شبه دقيقة للنص الألماني البعيد عن متناوله. وهو قد عبر عن ذلك بقوله: (إن مهمة المترجم ليست نقل العبارة

البارون كارادفو | أنا تول فرانس | إميل لودفيغ | إرنست رينان

وديع فلسطين | مونتسكيو | جوستاف لوبون | جان جاك روسو

الأجنبية إلى اللغة العربية، بل إن هناك ما هو أهم وأعظم من هذا بمراحل كثيرة، وهو يَنفُذ المترجمُ إلى روح الكاتب، وأن يفهم شخصيته المؤلف تمام الفهم).

وأكبر ما يميز ترجمات عادل زعيتر هو هذا الأسلوب العربي المشرق، الذي بلغ من فرط احتفاله به استخدامه لكثير من الألفاظ القاموسية الصعبة المنال، عوضاً عن الألفاظ السهلة ذات المعاني التي تبدهُ القارئ مباشرة. وهو ما عرضه لنقد النقاد، ومنهم الدكتورة بنت الشاطئ، الذين ذهبوا إلى أن ترجماته إلى العربية تحتاج إلى ترجمة عربية بعبارات مفهومة. ولكن عادل زعيتر كان يعتقد، وهذا جزء من الرسالة التي توخاها وأخذ نفسه بها، أن عليه الارتفاع بمستوى القارئ عوضاً عن النزول إلى مستواه، وأن يعمل على زيادة حصيلته من المفردات اللغوية، وإن تكن ألفاظاً مهجورة، عوضاً عن التقاط العبارات الدارجة التي تستخدم في الأساليب الصحافية استخداماً تساوت معه أساليب الكتاب، وباتوا وكأنهم نسخة واحدة متكررة، لا يتميز أي منهم بأسلوب خاص يدل عليه، ويؤثر عنه.

ويقول وديع فلسطين عن عادل زعيتر: (إن هذا الرجل يترجم لوبون، ولودفيغ، وروسو، ومونتسكيو لا يمكن إلا أن يكون صنواً لهؤلاء جميعاً، يحاكيهم في المعرفة ومحيط الفكر، ويَفضُلهم في إتقان فن لا يحسنونه هو الترجمة، ويتفوق عليهم بتبحره في لغات متعددة كلها كالمحيط في انبساط أرجائه) ويقول: (وكان يقول لي إنني بهذه الترجمات أتحدى غيري من المترجمين والنقلة أن يأتوا بما هو أصح منها، أو أمتن أو أبلغ عبارة، أو أن يأتوا حتى بمثلها، ومرادي هو أن يجيء النص العربي محاكياً للنص الأجنبي).

اعتمدت اللجنة الدولية في منظمة اليونسكو ترجماته وأجازتها

شبهه النقاد بمؤسسة قائمة بحد ذاتها وليس مجرد مترجم

ترجم روائع الأدب والفكر العالمية وعمد إلى توخي النزاهة في عمله

مُعلّقات الشـعر .. الأنـدلسي



د. سعيد بكور

للشعر الأندلسي خصوصيته الفنية، التي اكتسبها من خصوصيته الجغرافية، ومن شخصية شعرائه الذين لم يكونوا صدى لنظرائهم في المشرق، واستطاعوا أن يعبروا عن سياقهم ببراعة صنعت الاختلاف والتمايز.

وفي الشعر الأندلسي قصائد بارعة ذائعة، استقرت في وجدان الجماهير مشرقا ومغربا، وصارت مع مرور الوقت علامة مميزة لتلك البقعة المقتطعة من جغرافيا الأمة، وتستحق هذه القصائد أن توسم بالمعلقات لعلوقها بالذاكرة والوجدان ولشهرتها الواسعة قديما وحديثا ولأن بها يعرف الشعر الأندلسي، ولعل ما يميزها أنها تمنح للقارئ تذكرة سفر وجدانية مضمّخة بالحنين إلى الأندلس في لحظات إشراقها وفي لحظات انطفائها، وتزرع فيه مشاعر متضاربة من الحنين والحسرة على فردوس فقد، وقد وقع الاختيار على سبع قصائد تبنى كلها، وهذا من غرائب الصدف، على ثنائية اليأس والأمل، وتتأرجح بين وصف الماضي والحاضر.

نونية ابن زيدون «معزوفة البَيْن العابرة للأزمان» قيل عنها: (من حفظها مات غريبا)، أنشدها الشاعر بعد أن يئس من حب ولادة، ونفث أبياتها نشيدا ذا أنين، ورسم لوحة فنية تقوم على ثنائية اللون، والشعور، والمعنى، والبعد: الحياة/ الموت

الماضي/ الحاضر، التداني/ التنائي، البياض/ السواد الأمل/ الألم

تقطر القصيدة ألما، وتشع حنينا، يقولها الشاعر، وهو واقف في منطقة وسطى بين الماضي السعيد والآتي الشقي، ويقتنع فيها بواقع الفراق، ويحلف أنه لم ينس الود، مؤكدا على الوفاء الأبدي، فقد أبلاه الحزن بعد أن فرح الواشون بالصرم، وما جفت مآقيه من انهمار الدموع، تلونت أيامه بالسواد، وفي تفاصيل المد الانفعالي يؤكد أن الذكر يحييه، وأنّ الطيف يقنعه. إنها لوحة شعرية ومقطوعة صوتية صوّرت، إيقاعا وتخيلا، تباريح الهوى وانفراط الأمل، فكانت حقا نشيدا مأساويا دثّر القصيدة بشملة الخلود، يقول صاحب «قلائد العقيان»: «ولما يئس ابن زيدون من لقياها، وحُجب عنه محياها، كتب إليها يستديم عهدها، ويؤكد ودها، ويعتذر عن فراقها بالخطْب الذي غشيه، والامتحان الذي خشيه، ويُعلمها أنه ما سلا عنها، ولا خبا ما بين ضلوعه لها من ملتهب جمر، وهي قصيدة ضربت في الإبداع بسهم، وطلعت في كل خاطر ووهْم». يقول ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا \ وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البيْن صبّحنا
حَـيْـنٌ، فـقـام لـلـحَـيْـن داعـيـنـا
من مبلغ المُلبسينا بانتزاحهم
حزناً مع الدهر لا يبلى ويبلينا
أن الزمان الذي مازال يضحكنا
أنـسـاً بـقـربهم قـد عـاد يبكينا

نونية أبي البقاء الرندي «نشيد الوداع الأبديّ» القصيدة أشهر من نار على علم، أرّخت لسقوط الأندلس وأفول شمس الوجود العربي الإسلامي، لذلك تضمخت بالأسى والحزن، وشكلت عند المتلقي آخر ما يربطه وجدانيا بأرض قُطعت من نفسه وذاكرته، ورغم اندراجها في باب الحكمة والتجربة، لكن طاقتها الشعرية والشعورية ترفع من فاعلية تأثيرها.

ينطق البيت الأول بحكمة بليغة، ويذكر بحقيقة يتناساها الجميع: كل كمال يتبعه نقصان، وهي حقيقة توجد في الطبيعة قبل التاريخ، فالأيام دول، والدهر يومان: سرور وحزن، ولا شيء يدوم، والقدر يمضي كلمته، وكل يسير إلى نهايته، وصار الماضي كأنه طيف ألم وانقشع، وابتليت الجزيرة بمصيبة ضاع فيها المجد والتاريخ، وأصبح ماضيها على الألسن وصورتها في الذكرى ترش بماء الحنين، ويُقل الشاعر من توظيف الصورة البيانية، لأن المقام مقام استرسال في الشكوى وطلب للحكمة، وهو مقام ينتصر فيه المعنى، يقول راسما لوحة الوداع:

لكل شـيء إذا ما تـمّ نقصان
فلا يُـغرّ بطيب العيش إنسان
هي الأمـور كما شاهدتها دول
من سـرّه زمـن سـاءته أزمـان
وهـذه الـدار لا تبقي على أحد
ولا يـدوم عـلى حـال لـها شان
أتـى عـلى الـكل أمـر لا مـردّ له
حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا

قافية ابن زيدون «معزوفة العشق الخالدة» لا يمكن أن تتجول في حدائق الشعر الأندلسي، دون أن تصادف هذه القطعة البديعة، التي تشع سحرا وتقطر إحساسا، وتجمع بين صدق العاطفة وجمال التعبير الفني، وهي من أشهر القصائد الذائعة على الألسن، قالها ابن زيدون بعد خروجه من محنة السجن، ولا يمكن أن نجد في وصف مناسبة القصيدة أفضل مما خطه يراع «الفتح بن خاقان» في «قلائد العقيان»، يقول: « فلما حلّ بذلك الغرب، وانحل عقد صبره بيد الكرب، فتشوق إلى لقاء ولادة وحنّ، وخاف تلك النوائب والمحن، فكتب إليها يصف قلقه، وضيق أمده وخلقه، ويعاتبها على إغفال تعهده، ويصف حسن محضره بها ومشهده»»، يقول واصفا عاطفته وسحر الطبيعة عازفا لحن الوداع:

إنـي ذكـرتـك بـالـزهـراء مشتاقا
والأفق طلْق ومرأى الأرض قد راقا
ولـلـنّـسـيـم اعـتـلال فـي أصـائـلـه
كـأنـه رقّ لـي فـاعـتـلّ إشـفـاقـا
والـروض عن مائه الفضي مبتسم
كـما شققت عـن اللبات أطـواقـا

سينية ابن الأبار «نداء الإغاثة الأخير» أول ما رثيت به الأندلس أثناء السقوط، وفيها يمني الشاعر النفس بـإدراك النجاة، حيث يتوجه للسلطان أبي زكريا يحيى بن عبد الواحد بن حفص صاحب تونس، مستنجدا إياه أن يدرك الأندلس، وقد عمل جهده الفني في وصف الواقع رغبة في التأثير واستقدام النصر.

إنها قصيدة غاية في الجودة (فضحت من باراها، وكبا دونها من جاراها) كما قال المقري في نفح الطيب، دخلها الشاعر من الباب لأن الموقف لا يحتمل تأثيثا، وهكذا وجه توسله الممزوج بالأمل، ملتمسا من السلطان، أن يمد الأندلس بعزه ونصره، ويسترسل بعد طلبه في وصف ما وقع للجزيرة، إذ وجه الخطاب للمنصور، طالبا منه الإسراع في مدّ النصرة، وإنقاذ أرض الأندلس وتطهيرها. وللسين في الروي وقع صوتي يتلون بالأسى والألم، وقوّى من وصف انفعال الشاعر وإلحاحه وأمله، وتجدر الإشارة إلى ظاهرة الترصيع، التي تقوي البعد الانفعالي، الذي تقوم عليه القصيدة. يقول الشاعر مستنجدا:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا

إن السبيل إلى منجاتها درسا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست

فلم يزل منك عز النصر ملتمسا

يا أيها الملك المنصور أنت لها

علياء توسع أعداء الهدى تعسا

رائية ابن عبدون «تقلّب الدهر وتنمّر الأيام» من أشهر القصائد الأندلسية، رثى فيها ابن عبدون ملوك بني المظفر، وضمت في ثناياها التواريخ والأنساب والحكم، شرحها بن بدرون في (كمامة الزهر وصدفة الدرر)، ويبدأها الشاعر بمقدمة تأملية وجودية يصف فيها الدهر وتقلبه والدنيا وتبدلها، تمهيدا لغرض الرثاء الذي يبنى على المقدمة، ويمضي بعدها في سرد ما حل بالأقوام والدول، وكيف خبا إشعاع من مضى وصاروا أحاديث تروى، وما حلّ بالسابقين حلّ بالأندلس التي صارت حديثا من أحاديث الورى.

وتتميز القصيدة باندغام التاريخي في الشعري، حيث يكثر الشاعر من استحضار الأحداث التاريخية، التي يصبها في قالب وزني ممتد، ولم يسقط التوظيف التاريخي النص في النثرية الفجة، بل كان نصيبه من الشعرية عاليا بفضل التوظيف النوعي والكثيف للصور، وقوى الإيقاع الداخلي من فاعلية البعد النفسي. يقول الشاعر متحسرا:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر

فما البكاء على الأشباح والصور

فلا يغرنك من دنياك نومتها

فما صناعة عينيها سوى السهر

بني المظفر والأيام ما برحت

مراحلاً والورى منها على سفر

بائيه الحصري القيرواني «العاشق المعذب» هذه البائية إحدى أسير القصائد الأندلسية لخفتها، عارضها من المتقدمين نجم الدين القيرواني وناصح الدين الأرجاني، وأبرع من ماتنها أحمد شوقي، تقوم على ثنائية البين واللقاء، البين الذي أصبح أمرا واقعا، واللقاء الذي صار سرابا، مطلعها يعكس امتلاء نفسية الشاعر وانفعالها بدليل توظيف الأسلوب الإنشائي مرتين ممثلا في نداء واستفهام ما لا يعقل، ويصوران أسلوبيا يأس الشاعر، من اللقاء ويقينه المضمر بعدم عودة الود.

ويزيد من فاعلية المعنى وطاقته التصويرية الرهان على الاستعارة التي تخلق بعدا تشخيصيا (نداء الليل وسؤاله\ بكاء النجم)، والإيقاع الذي اتسم بنوع من البطء رغم خفة البحر وانسيابيته النغمية، ولعل للأمر علاقة بالنفس الملتاعة والمعاني التي صبّت في تراكيب تمنعها من الانطلاق، هذا إلى جانب تراوحها بين ثنائية البين واللقاء. يقول الشاعر راغبا متمنيا:

يا ليل الصب متى غدُهُ

أقيامُ الساعة موعدُهُ

رقد السمار وأرقه

أسف للبين يرددُهُ

يقف الشاعر لسان الدين بن الخطيب (تبخّر الوصل)، بين زمانٍ مضى يدعو له بالسقيا والبعث، وزمانٍ حاضر ومشرف يرجو تبطيئه وموته، وبهذا تقوم الموشحة على ثنائية الأمل واليأس والحياة والموت. يقول متحسراً متمنياً:

جادك الغيث إذا الغيث همى

يا زمان الوصل بالأندلسِ

لم يكن وصلك إلا حلماً

في الكرى أو خلسة المختلسِ

في الشعر الأندلسي قصائد أخرى بلغت ذروة الجودة، وهي أكثر من أن تحصى، وأصحابها شعراء أفذاذ يضنّ الزمان بمثلهم، لكن الرهان كان متجهاً إلى تلك القصائد، التي كُتبت لها السيرورة والذيوع والانتشار والعلوق بالذاكرة والوجدان، حتى صارت عنواناً لذلك العهد الزائل، والبقعة المفقودة من جغرافيا الأمة وتاريخها.

تميز الشعر الأندلسي بخصوصية فنية اكتسبها من خصوصيته الجغرافية

وقع اختيارنا على سبع قصائد استقرت في وجدان الجمهور مشرقاً ومغرباً

توسم هذه القصائد بالمعلقات لعلوقها بالذاكرة والوجدان ولشهرتها قديماً وحديثاً

في الشعر الأندلسي قصائد أخرى بلغت ذروة المجد كتبت لها السيرورة والذيوع والانتشار



روايته (الخيميائي)
كانت الأكثر مبيعاً في العالم

«باولو كويلو» ومؤثرات الثقافة العربية

عزت عمر

صدرت رواية (الخيميائي) للروائي البرازيلي باولو كويلو عام (١٩٨٨م) مع الانتشار الكبير لرواية الواقعية السحرية في العالم كانتشار النار في الهشيم، ولا بدّ أن (الخيميائي) استفادت من هذه السمعة استفادة كبيرة، فدخلت بموجبها موسوعة (غينيس) للأرقام القياسية باعتبارها الرواية الأكثر مبيعاً في العالم، وترجمت إلى نحو (٨٠) لغة عالمية، شأنها في ذلك شأن رواية ماركيز (مئة عام من العزلة) وسائر أدب أمريكا اللاتينية المستلهم مما ترجم من الأدب العربي منذ انطلاق فجر الترجمة في (توليدو) في القرن السادس عشر وما بعده.

(الخيميائي) في بنيتها العامة نهضت بدورها على النصوص السردية العربية المعروفة، وعلى حكايات الليالي والأعاجيب والخوارق التي اعتبرت من أهم مقوّمات رواية الواقعية السحرية.

تحكي الرواية عن راعٍ إسبانيّ فتى يُدعى سانتياغو، كان يرعى أغنامه في البر الأندلسي، ولعلّ اختيار باولو كويلو راعياً لبطولة روايته يرتبط بمقولة الرواية الأساسية بأن لكل إنسان أسطورته الشخصية التي يتوجب عليه تحقيقها، حتى لو تطلبت مغامرات وتضحيات، فلا شيء يأتي من دون ثمن، ولعل هذه الثيمة ترتبط بحياة باولو كويلو الشخصية، إذ صرّح في مقابلة معه قائلاً: (كنت سعيداً بالأشياء التي كنت أعملها. كنت أعمل شيئاً يعطيني الطعام والماء. وكما الاستعارة في كتابي؛ كنت أشتغل وكان لدي الشخص الذي أحب، وكان لدي المال، ولكني لم أحقق حلمي.. حلمي الذي كان، ولايزال، بأن أصبح كاتباً). وكان كويلو قد انطلق في رحلة من البرازيل إلى إسبانيا لأجل تحقيق حلمه، أو بالأحرى أسطورته الشخصية، تماماً كما صرح مراراً على لسان سانتياغو الذي رحل بدوره لأجل خلق أسطورته الشخصية في مغامرته التي انطلقت من إسبانيا إلى مصر، تمكّن خلالها من تذليل الصعاب واكتساب المعرفة وفهم العالم بما فيه من مشكلات وأشرار وأخيار.

ومن هذا الفهم الذي تكاثف على مدار الرواية، أن الإنسان ماضٍ في تأسيس لغة عالمية تتجاوز لغة الكَلام التي يدركها الملهمون من أصحاب الأسرار والكرامات، الذين تواظب الإشارات على حضورها في حياتهم، مما يتوجّب عليهم، فيما إذا أرادوا السعادة المطلقة أن يسعوا لأجلها متخلّين عن الاستقرار الذي ينعمون به، ونموذجهم

سانتياغو الذي ترك المدرسة ومستقبله ككاهن واختار بنفسه مهنة رعي الأغنام، بما مكّن الروائي من متابعة اكتشاف هذا الفتى للعالم وللغة المتجاوزة للكلام، لغة المشاعر الفائضة بالمحبّة والرعاية المطمئنة للناس، بل حتّى للكائنات، مثالها علاقة الراعي بأغنامه التي تستجيب له صاغرة طالما أنه يقودها إلى المراعي التي تفضلها فتحصل على غذائها لتعطيه في المقابل الكثير من الصوف والحليب، واللحوم بطبيعة الحال.

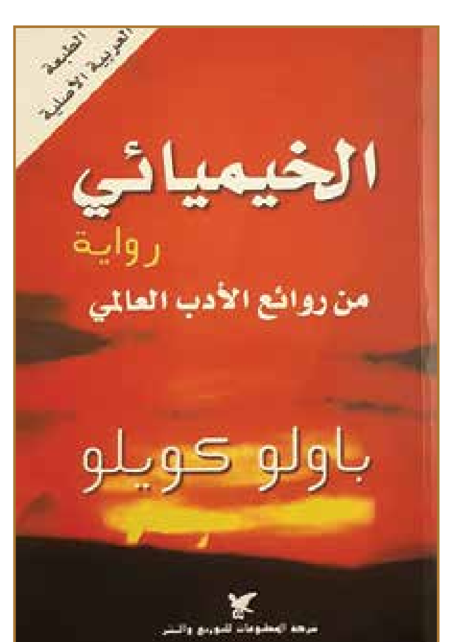
ولما كان سانتياغو مازال فتى يافعاً يواجه الطبيعة والكائنات وحيداً، فإن كثيراً من الأسئلة سوف تراوده في الشأن الحياتي والعلاقة مع الله، وبذلك فإنه كان مناسباً لدور البطل، إذ تقوده عفويته وبراءته ليتعلّم من الحياة أكثر مما كان سيتعلّمه في المدرسة، وفق مجريات الأحداث والمغامرات التي سيخوضها، بدءاً من الاستهلال الشائق المرتبط بخاتمة الرواية، فذات يوم بينما هو نائم تحت شجرة (الجميز) في كنيسة قديمة مهجورة، رأى حلماً أيقظه، وكان هذا الحلم راوده قبل نحو أسبوع، فشغل باله وانتابه القلق والتوتر، ما اضطره لمقابلة عرّافة أخبرته أنه سوف يعثر على كنز، وبدوره أخبره العرّاف المدعو (ملكي صادق) الذي يلقّب نفسه بـ(ملك سالم) وأخبره عن كنز مدفون قرب الأهرامات سوف يعثر عليه.

ولأجل العثور على الكنز؛ باع سانتياغو أغنامه وانطلق في مغامرته عابراً مضيق جبل طارق نحو طنجة في المغرب، ولكن منذ لحظة وصوله خدعه لصّ وسرق ماله، ما اضطره للبقاء فيها لمدة سنة، أمضاها مستخدماً لدى بائع أوانٍ زجاجية.

تعلّم خلالها اللغة العربية، ونجح في إنقاذ تجارة التاجر الكاسدة وامتدت أواصر الصداقة بينهما ليتحاوروا كثيراً حول ما أسماه الروائي (البدء الملائم)، والقصد حظ المبتدئين، فضلاً عن مبدأ الأسطورة الشخصية، والفارق بين الشخصيتين أن التاجر كان يحلم بالحج إلى بيت الله ولكنه تقاعس عن تحقيق حلمه، بينما سعى سانتياغو لتحقيقه بعد توافر المال لديه، فتوجّه مع قافلة الحجّ ذاتها نحو مصر.

كانت الإشارات تأتيه طوال الطريق.. إشارات حلميّة ذات دلالة معززة لسحريّة الرواية وعالم الأسرار المنشود، وأهم هذه الإشارات، أنه سيلتقي في طريقه برجل يدعى (الخيميائي) يوصله إلى مراده.

مضى سانتياغو في طريقه للعثور على الرجل والأمل يحدوه بالعثور على الكنز، ولكنّ طريق السفر حمل له مفاجآت لم تكن في الحسبان، ومن هذه المفاجآت أنه قد وقعت له أحداث جسام تفاقمت مع وصوله إلى واحة الفيوم، إذ واجهته حرب ضروس دارت رحاها بين القبائل الصحراوية في المنطقة، ثمّ أسر مع الخيميائي، وعلى غرار البطل في الحكاية العجيبة سوف يتمكّن من تذليل الصعاب كافة ويواصل طريقه لأجل تحقيق حلمه والعودة

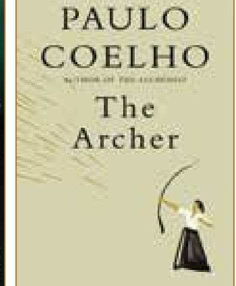


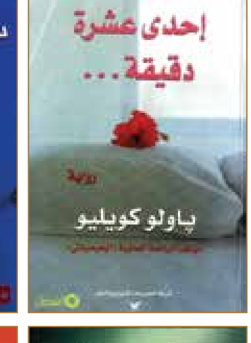
غلاف روايته «الخيميائي»

> البطل يبيع أغنامه وينطلق عبر مضيق جبل طارق صوب الكنز المدفون قرب الأهرامات

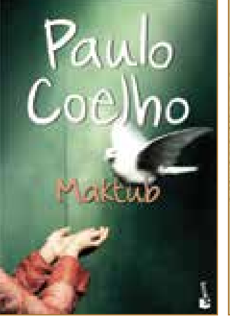
> تعلم (سانتياغو) اللغة العربية خلال رحلته وتوجه مع قافلة الحج إلى مصر

> الإنسان ماض في تأسيس لغةٍ عالميةٍ تتجاوز لغة الكلام ويدركها الملهمون

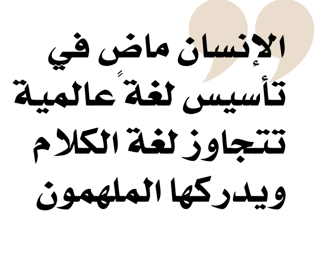












PAULO COELHO The Archer

بعض أغلفة رواياته المختلفة

منتصراً بالمال والحبّ.

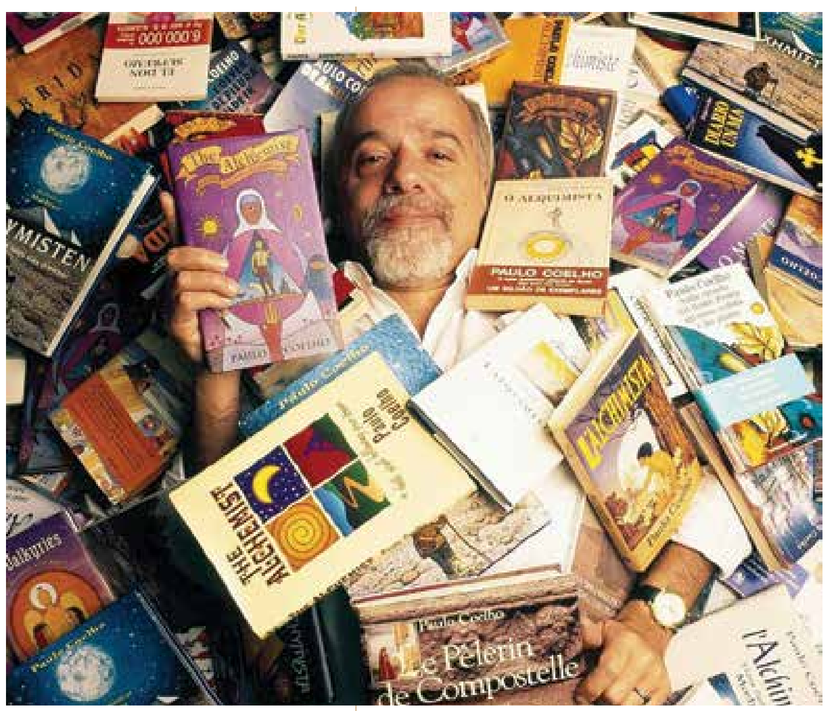
بالرغم من هذه المفاجآت؛ تعلّم الفتى أن السفر أكسبه ثقافة ومعرفة وصداقات لا تنتهي، وحباً كبيراً لفتاة صحراوية اسمها فاطمة. والسفر إلى مصر علمه الكثير من الأشياء التي عكستها الحوارات المطوّلة مع رجل الأسرار الحكيم الموصوف بـ(الخيميائي)، فالخيميائي في هذه الرواية هو شخصية أساسية لا يمكن الاستغناء عنه، بدليل أن الرواية سمّيت باسمه، وهو رجل عربي يتّصف بالحكمة، وقد بلغ مئتي عام لأنه تمكّن من الوصول إلى مركّب (حجر الفلاسفة).

كان الخيميائي يقيم منعزلاً عن الناس قرب واحة في صحراء الفيوم، وشأنه شأن كبار حكماء العلوم والفلسفة القديمة المتوارثة من زمان الفراعنة واليونان وسواهم من علماء العرب وفلاسفتهم الذين أسهموا بدورهم في تقدّم العلوم بمعناها العلمي وليس السحريّ.

وإلى ذلك؛ فإن الرواية تعج بالشخصيات التي تدخل الحدث وتخرج تاركة أثرها في ثقافة الفتى وتمنحه رؤية أوسع للعالم والقيم بانتقالاته ومكوثه في الأمكنة حتى نهاية الرواية، وهذه الشخصيات في الغالب لها أشباهها في الواقع، جاءت من عوالم العرافة والسحر، أو من عالم اللصوصية والقبلية العنيفة، ومن حبّ واحد وحيد لفاطمة الفتاة الصحراوية التي ترتاد واحة الفيوم لنقل الماء.

سانتياغو في هذه الرواية شخصية حالمة تقوده الأحلام نحو مغامرة كبيرة قد يعجز عنها الرجال الشجعان.. أحلام أشبه بخيال الشعراء تأتي في النوم، وهذا طبيعي، وتأتي في اليقظة الإبداعية الشبيهة بالنوم، وقد كانوا في زمن الجاهلية يقولون: إن لكل شاعر قريناً من الجنّ، ولكنني أقول الآن: إن لكل شاعر ملاكه الحارس الذي يحميه كحال سانتياغو.

باولو كويلو روائي مثقف اطلع على الثقافتين الإسبانية والعربية، وهو مولع بالأساطير والمحكيات الشعبية المتداولة بين الثقافتين، على اعتبار أن العرب المغاربة والمشارقة استوطنوا الأندلس قروناً عديدة تفاعلوا خلالها مع ثقافات المنطقة وأنتجوا ثقافتهم الخاصة في المجالات الإبداعية والعلمية وفنون العمارة وهندستها وسوى ذلك، بمعنى أن حضور هذه الثقافة مازال مؤثّراً لدى الكتّاب والمبدعين الإسبان والناطقين بالإسبانية، وفيما يبدو أنّ هذه المحكيات الناهضة على خيال كبير وعلى نزعة تأمّلية، مازال فاعلاً ومؤثراً، بمعنى آخر أن



الروائي باولو كويلو بين أغلفة مؤلفاته

حوار الثقافات ظلّ قائماً منذ تلك الأيام الغابرة إلى أيامنا هذه، ولا سيّما في مجالي الآداب والعلوم، فالحضارات لا تنهض من دونهما، ولكن تركيز الرواية على الخيمياء كعلم وأسرار يرتبط بمقولة (الظاهر والباطن) التي اشتغل عليها بدأب، من خلال بحثه ومتابعته عن (حجر الفلاسفة)، وكان مفهوماً شائعاً لدى المشتغلين بالعلوم القديمة من العلماء العرب وسواهم للوصول إلى المركّب المسمّى (حجر الفلاسفة) الذي يمكن استخراج إكسير إطالة الحياة منه، وفق اعتقادات الأقدمين القائلة إنه إذا كان الذهب فلزّاً لا يصدأ ولا يفقد بريقه أو يفسد، فإن حجر الفلاسفة معدن غير قابل للفساد، وبذلك فإنه يمنح الإنسان العمر المديد، بما يشبه عشبة الخلود التي سعى خلفها جلجامش، لكن الفارق بينهما أن الخيمياء علم، أو فلنقل الأساس الذي انطلق منه علم الكيمياء الحالي.

أما الغرض الثاني من الوصول إلى هذا المركّب، فدافعه وهمُ تحويل المعادن الرخيصة إلى ذهب، كما ورد من خلال رحلة المغامر الإنجليزي إلى الفيوم للقاء الخيميائي والاستفادة من خبراته في تحويل الرصاص إلى ذهب، فتركه الخيميائي ينشئ معملاً ليجرّب في فصل العناصر، بينما في الوقت نفسه انتصر للفتى سانتياغو الذي أدرك الآن أن السرّ موجود داخل الإنسان ويتمثّل في المعرفة والدين اللذين سيعملان على تنقيته من الشوائب كافة، فيغدو نقياً كالذهب الخالص تماماً.

باع الروائي أكثر من مليوني نسخة من روايته وترجمت إلى (٨٠) لغة عالمية

أدرك البطل في النهاية أن السر موجود بالإنسان تمثله المعرفة والدين لتنقيته من الشوائب

مسافات



عادل خزام

في مديح الضوء..

أبجّل الضوء وأعشقه كأنني ظلامه ونقيض معناه. وحين أفتحُ نوافذي في صباحات الوجود، أدركُ أن الشمس مرآة ذاتها، وبقية أشياء الكون مجرد ظلالٍ منذورة للزوال. ترى، لو أجلس الآن على قمةّ جبل وأنادي النسور كي تترك بيضها في حضني، هل أصير عشاً للخرافات الجميلة؟ وهل تصيرُ كلماتي رذاذ مطرٍ لا يصلُ إلى الأرض ولا يذوق عذوبته العشب العطشان؟ وإن حدث هذا بالفعل، هل سينبت لي جناحان وأصير في عيون الخائفين رمزاً للحرية المسافرة، وفي ضمير المنتظرين شكلاً للخلاص والانعتاق من قيد الأمل الذي لا يجيء؟

الضوء في الأصل فكرة بيضاء
الأمل في الأصل عينٌ تتفتّح للتو

بدأت حكاية الضوء هكذا: تخرجُ امرأةٌ من كوخها في ريف الزمن، فتقول لها الأشجار: تحرري من سطوة الخوف، وانطلقي، ثم نراها تسابقُ الغزالة في براري المعنى، وتقفزُ في النهر الكسول وتكتب على أسوار المدن كلمة (لا) كبيرة، تحفرها حفراً بأظفارها وأسنانها وتمسح غبارها بخصلِ شعرها الطويل. ولكن حين يمرُّ الجنود وهم يترنمون بأناشيد النصر، لا أحد منهم يلتفتُ

الضوء أغنية مسافرة..
وهو جناح الحرية وتاجها

لمعاناتها. وكأنما كتبَ عليها أن تصرخ وهي خرساء، وأن ترسم شيئاً يشبه الضوء ولكن سبورتها هي الهواء. ثم في مشهد آخر، سنرى هذه المرأة تتزوج رجلاً نحيلاً هو في الأصل عود كبريت، وبه تشعلُ الحرائق في غابات الكلام المنسية وفي أوراق التواريخ المزوّرة. وسوف تؤيدها رياح التغيير، ويصفّق لها الأطفال الخارجون من نفق المعاناة ويسمونها: أم الأمل. وبالتدريج سوف تنقشعُ غمامةُ الجهل، وسنرى طوابير النائمين في الغفلة تتلاشى. ويومها سيتم إعلان نصر الشمعة على ظلام الغرفة، وانتصار القلم على السكّين، واكتمال بدر الوضوح في سماء الأمنيات العالية.

الضوءُ هو الطريقةُ والطريق
الكلمة في مكانها الحقيقي، ضوءٌ عظيم
الكلمةُ مجبرةٌ على السكوت، انطفاء نور

قبل ولادة الضوء كانت الحياةُ هكذا: في كل صباح يخرجُ سعاةُ البريد، لينثروا الرسائل في أحضان البيوت المهجورة والخرائب التي دمّرتها أيادي أصحابها. وفي كل مساء، تطلُّ مذيعة الطقس بابتسامتها المزيّفة وتقول شيئاً عن غرور الريح وعناد العاصفة. والبشرُ، بسبب طبيعتهم الطينيّة، يفضّلون تصديق من يزرع البذرة في أعماقهم ثم يظل يرويها بتكرار الحكايات والأساطير. وربما لذلك نجد اليوم من يؤيد الحصان الأسود على رقعة الشطرنج البيضاء وهما نقيضان وهميّان ليس إلا، وقد نسمعُ عن محبة وظيفتها مراقبة القمر، وعن شعوب بأكملها تمارسُ هواية عدّ النجوم والويل لهم إن وجدوها ناقصة. هكذا اختلط المعنى المريض بالمعاني السامية وتفشى لأول مرةٍ في الخلقِ داءُ الاختلاف.

الضوءُ سيفٌ ضد الحرب
الضوء نصرٌ على فكرة الضيق

اليوم، يأتي رجلٌ ينبض قلبه بالمحبة ويقول في الناس: تعانقوا ولتكن الحياةُ مناسبة فرح عظيم. وسوف يذهب هذا الرجل أولاً إلى الجالسين في محطة النسيان ويشعلُ بينهم بخور الانتباه إلى اللحظة الراهنة، إلى الزمن الذي يحدث الآن فقط. ولكي يستيقظ العقل فإنه بحاجة إلى الضوء، ولا يأتي الضوء إلا بعد اليقظة والانتباه. عندما تُدرك أن الماضي قد يصير سجنك إن اخترت الغوص فيه من غير أن تعرف متى تخرج منه. وكذلك المستقبل، قد يبدو لك في أوّل الأمر وكأنه حصانك للدخول في عالم الاكتشاف والدهشة، لكن ربما يقودك إلى المجهول والسراب، إن لم تعرف كيف تُمسك لجامه بكلتا يديك. وما بين الماضي والمستقبل يقعُ مكان وقوفك الحقيقي الآن. سيقول الرجل هذه الحكمة، قبل أن يتلاشى في كلمات الزمن. لكن صوته سيظل يتردد في أذهان الباحثين عن معنى لوجودهم، والمفتشين في كل الاتجاهات عن الطريق والطريقة ومفتاح الوصول إلى الحقيقة. فهل ينتبهون؟



أهم شاعر يوناني عرفته مصر

كفافيس..روح الإسكندرية النابض

قسطنطين كفافيس، أحد أشهر شعراء العصر الحديث، ويعد أهم شاعر يوناني عرفته مصر، ولد بأحد منازل شارع شريف بالإسكندرية، وكان يكتب الشعر كهواية لا يبغي من ورائها شهرة أو مالاً، وكتب نحو (١٥٢) قصيدة.. وإلى جانب ما نشره في المجلات والدوريات وما أصدره بنفسه في كتيب عام (١٩٠٤م) يحتوي على (١٤) قصيدة أعاد نشرها من جديد عام (١٩١٠م)، مع سبع قصائد أخرى.



أحمد سليم عوض

وكان شاعرنا ينشر عادة قصائده متفرقة بعد أن يتم نسخها على وريقات توزع باليد على مريديه ومحبيه، ومن أجل هذا السبب بالتحديد يصعب أن نجد قصائده محفوظة بذات العنوان أو الصورة من التأليف، إذ كان يقوم بتعديلها وإحداث بعض التغييرات بها كل فترة ثم يقوم بطبعها ونشرها مرة أخرى. وكانت أول طبعة كاملة من قصائده هي الطبعة التي أصدرتها مجلة (الفن السكندري) عام (١٩٣٥م)، وهي مجلة بدأت في الانتشار بفضل توجيهاته منذ عام (١٩٢٦م)، وهو العام الذي حصل فيه كفافيس على وسام النخلة الذهبية من حكومة بلاد البنغال. ويتألف ديوان كفافيس- إذا استثنينا الأشعار التي ألفها في مطلع شبابه- من نحو (١٥٤) قصيدة، إضافة إلى ما يقرب من عشرين قصيدة أخرى لم تكن منسوبة إليه وأعيد نشرها بعد وفاته على يد عدد من النقاد والباحثين. وفي عام (١٩٢٢م)، وتحديداً في شهر أبريل من هذا العام، استقال من عمله في وزارة الأشغال العمومية وخلد إلى العزلة وعاش آخر (٢٥) عاماً من حياته في منزله الحالي بشارع شرم الشيخ حالياً، ليسيوس سابقاً.

في قصيدته الشهيرة (المدينة) يقول شاعر الإسكندرية الكبير قسطنطين كفافيس:

(سأذهب إلى أرض ثانية وبحر آخر/ إلى مدينة أخرى تكون أفضل من تلك المدينة/ كل محاولاتي مقضي عليها بالفشل/ وقلبي دفن كالميت/ إلى متى سيكون فكري حزيناً؟ أينما جلت بعيني/ أينما نظرت حولي بإمعان/ رأيت خرائب سوداء من حياتي/ حيث العديد من السنين قُضيتْ وهُدمت وبُددت/ لن تجد بلاداً ولا بحوراً أخرى فسوف تلاحقك المدينة/ ستهيم في نفس الشوارع وستدركك الشيخوخة/ في هذه الأحياء نفسها وفي البيوت ذاتها/ سيدب الشيب إلى رأسك/ وستصل دوماً إلى هذه المدينة/ لا تأمل في بقاع أخرى/ ما من سفين من أجلك/ وما من سبيل.. مادمت قد خربت حياتك هنا/ في هذا الركن الصغير/ فهي خراب أينما كنت في الوجود).

بهذا المقطع من قصيدة كفافيس؛ تتبدى العلاقة الآسرة الأزلية بين هذا الشاعر العاشق المحب ومدينته الأثيرة، فهي بالنسبة إليه العين التي لا ترى سواها. فالمدينة عنده أسطورة يونانية ضخمة تتولد من خلالها أخيلة وحكايات تستعيد

الماضي بكل ما فيه من رموز ومعانٍ وتاريخ، كما أنها أيضاً في واقعها المعيش آنئذٍ، ليست سوى أرض ثابتة تحت الأقدام تؤجج في نفسه مشاعر إنسانية متضاربة، خاصة وهي ترزح تحت وطأة الاحتلال البريطاني في ذلك الوقت، فهي تهيم معه أينما حل وأينما وجد، تجري دماؤها في شرايينه مانحة الحياة والأنفاس لنفسه وروحه، وهو لا يرى في قصيدته هذه إلا ظلمات وقتامة وخرائب كالتي يراها من حوله في كل مكان، فأعوام عمره التي قضاها في المدينة مخربة إلى أقصى مدى، ومهما يحاول الإبحار إلى مدينة جديدة أفضل بدلاً من تلك التي دفنت قلبه أثناء الحياة، فإن تلك المدينة ستظل تتعقبه وتطارده دوماً، فهي تسكنه وتحاصره دائماً، وهي أيضاً قدره الذي لا يمكن الابتعاد عنه بأي حال من الأحوال، فالحياة التي خربها الشاعر في أحد أركان المدينة، ستظل خراباً في كل البقاع، وسنراه يؤكد أن مصير الناس في الإسكندرية مشابه لمصير أهل طروادة المحاصرة، هم يعيشون سطوتها حتى الثمالة، وهم مجبولون على البقاء فيها، حتى من يحاول الابتعاد عنها نراه يعود إليها مرة أخرى مسرعاً في لهفة وشوق.. هي دائماً الملجأ والغواية والفتنة والحياة على الرغم مما ينتابها أحياناً من أعراض الخراب والموت.

ولكن (كفافيس) علاوة على هذه الرؤية المتأججة في نفسه نحو الإسكندرية، نجده يعبر أيضاً عن رغبة في الحب والحرية والمواطنة في مدينة أخرى تعيده إلى ماضيه وجذوره القديمة، وهي مدينة المثل العليا الأخرى البعيدة (إيثاكا)، وهي الجزيرة البعيدة القريبة في نفس الوقت، التي تقبع قبالة الساحل الغربي لليونان، فهي بالنسبة إليه يجب أن تكون مطمحاً يومياً، إنها الإحساس والرغبة والمتعة الجمالية، إنها الموطن الأسطوري الذي طالما تغنى به لـ(أدويسيوس)، ولكن مدينة الإسكندرية دائماً هي الفتاة التي يعشقها، والتي لن يتركها أبداً بعد أن عاد إليها عام (١٨٨٥م).

يقول كفافيس في قصيدة (الشموع):

(أيام الغد تقف أمامنا/ مثل صف من الشموع الصغيرة الموقدة/ الشموع الصغيرة الذهبية، الحارة، والمتوهجة/ الأيام المنصرمة تبقى وراءنا/ صف مفجع من الشموع الباردة، ذائبة، ومحنّية/ لا أريد أن أرنو إليها، إن جرمها يحزنني/ كما يحزنني أن أتذكر ضوءها الأول/ إنني أتطلع إلى شموعي المضاءة/ لا أريد أن ألتفت إلى الوراء خشية أن أرى وأرتعد/ كيف يستطيل الصف الكابي سريعاً/ كيف تتضاعف الشموع المحترقة سريعاً).

فمن يغوي الإسكندرية ويفتن بها يكن له حجر فيها وظلال لا تنمحي، وملامح تعيش طويلاً..

أما في قصيدته (البحر في الصباح):

(فلأقف هنا، ولأرى الطبيعة ملياً/ شاطئ بحر رائع، أزرق أصفر/ في صباح سماؤه صافية/ كل شيء جميل مفعم بالضياء/ فلأقف هنا، ولأخدع نفسي بأني أرى هذه حقاً/ ولا أرى خيالاتي ومتعة وهمية..).

وفي خلال سنين الحرب العالمية الأولى ما بين عامي (١٩١٤م و١٩١٨م)، قابل كفافيس الكاتب الإنجليزي فورستر صاحب كتاب (الإسكندرية دليل وتاريخ وحياة)، حيث ذكر فيه كفافيس كثيراً، كما قام بترجمة أعماله عند عودته إلى إنجلترا، وبعدها كتب في عام (١٩١٩م) عن عبقرية كفافيس قائلاً: (إن كفافيس بالغ القوة وبالغ العظمة، وهو واحد من البارزين في الحركة الفكرية والثقافية)، ولقبه بروح الإسكندرية النابضة. كما ذكره لورانس داريل في رباعيته عن الإسكندرية وأسماه (شيخ الإسكندرية)، وكان ذلك بعد وفاته بعد أن جاء إلى الإسكندرية خلال سنوات الحرب العالمية الثانية ما بين عامي (١٩٣٩م و١٩٤٥م).





من أغلفة دواوينه

أول طبعة كاملة من قصائده أصدرتها مجلة الفن السكندري

الإسكندرية لديه أسطورة يونانية ضخمة تتولد من خلالها أخيلة وحكايات

ذكره بعد وفاته لورانس داريل في رباعيته وأسماه شيخ الإسكندرية



فورستر — لورانس داريل



سوسن محمد كامل

الذكاء..
وثنائية الإبداع والابتكار

بداية لا بد أن نورد معنى الإبداع في معاجم اللغة، التي تقول إن الإبداع هو اختراع أو ابتكار على غير مثال للسابق، وبناءً على ذلك فالإبداع والابتكار والاختراع ألفاظ مترادفة، كثيراً ما تحل واحدة مكان الأخرى. أما الإبداع والابتكار في المصطلح، فهما الانتقال من النمط العادي من التفكير إلى الانتقال إلى نمط آخر جديد، وهذا نشاط معرفي كبير يعتمد على قاعدة كبيرة من المعلومات ومهارات التفكير واتخاذ القرار، وبالتالي هو عملية عقلية تستند إلى بيئة مناسبة لهذا النوع من التفكير العقلاني، لنصل أخيراً إلى محطة الابتكار.

فالإبداع هو مجموعة أفكار جديدة تتناول حل مشكلات معينة، ويكون للبيئة دور فاعل في نموه وتطوره، ويتطلب الإبداع ثلاثة أنواع من التفكير: التفكير التركيبي؛ أي المهارة في رؤية المشكلة بطريقة جديدة، أما التفكير التحليلي، فيتضمن تحديد الحل الأمثل لحل مشكلة ما، وأما التفكير العملي، فيتضمن كيفية تطبيق الفكرة وفق منظور إبداعي.

لقد تطورت وجهات النظر حول الإبداع والابتكار منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومع بدايات القرن العشرين تركزت الأبحاث على دراسة الإنسان العبقري، ورأت أن أي اكتشاف أو إبداع، ما هو إلا نوع من الابتكار، ثم انتقلت هذه الأبحاث لتناقش أنواع النشاط الابتكاري ودرجاته ومستوياته، وخلصت إلى أن الابتكار هو وحدة متكاملة من مجموعة من العوامل الذاتية والموضوعية، يقودها تفكير مبدع في حل المشكلات.

ويبرز السؤال هنا: أين يقف الذكاء من موضوعي الإبداع والابتكار؟

لا شك أن هناك ارتباطاً بين الذكاء والإبداع، فالعلاقة بينهما إيجابية؛ إذ إن مفهوم الذكاء يقاس عادةً بأنه ابتكار يناسب الثقافة السائدة في المجتمع، فعالم اليوم يتميز في التفكير المبدع والخلاق، ومن هنا تأتي ضرورة دراسة العلاقة بين الإبداع والابتكار والذكاء، ومع أن الابتكار ضرورة حضارية، فإن علماء النفس لم يلتفتوا إليه إلا مع بداية القرن العشرين، وبناءً على ذلك، فإن ارتفاع منسوب الذكاء لا يبرر تفوق شعب على آخر، إذا لم يفض إلى الإبداع والابتكار.

وهكذا فإن هناك ارتباطاً وثيقاً بين الابتكار والإبداع والذكاء، ويختلف حجم هذا الارتباط باختلاف مستويات الذكاء، وهنا لا بد من السؤال: من الذي يحرك سلوك الأفراد المبدعين والمبتكرين؟ وهل تلعب الحاجة دوراً في حياة المبتكر والمبدع؟ ولماذا هناك فرد مبدع طوال حياته بينما هناك آخر لايزال في مكانه؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة نقول: إن الدافعية للابتكار تتوزع بين ثلاثة اتجاهات ذاتية تنمو مع الفرد منذ نشأته، حيث تتكون لديه الحماسة للتصدي لحل المشكلات والوصول إلى أفضل حل لها، أما الدوافع الاجتماعية؛ فتتمثل في حاجة الفرد المبدع إلى التحرر من الأفكار السائدة التي يقبلها الآخرون كحقائق ثابتة، وهذا ما يتطلب أن يكون الفرد واثقاً في نفسه، وقادراً على التفاعل مع الوسط الاجتماعي والتعامل مع المواقف بطرائق وأفكار جديدة. وهكذا تتفاعل الدوافع السابقة مع بعضها بعضاً من أجل خلق اتجاه ابتكاري وإبداعي ولكن من منظور

الشخصية الإبداعية تعني تكامل الخصائص النفسية مع المظهر العقلي للإنسان

اجتماعي يساعد على توجيه طاقاتهم الابتكارية لتحقيق مستوى أفضل للحياة الاجتماعية.

كيف يمكن أن نتعرف إلى الشخصية الابتكارية؟ أثبتت الكثير من الدراسات أن مفهوم الابتكار مر في مراحل مختلفة، فالفكر الكلاسيكي حدد مواصفات هذه الشخصية في النقاط الآتية: التوتر الدائم والتطلع إلى التغير المستمر، والخيال المشتعل، والبعد أحياناً عن الفكر المنطقي (التفكير خارج الصندوق)، إلا أن الدراسات الحديثة ترى عكس ذلك، فجميع الناس مبتكرون والاختلاف بينهم في درجة الإبداع والابتكار، فالشخصية المبدعة هي محور أساسي في العملية الإبداعية، ويعرفها علماء النفس بـ(تكامل الخصائص النفسية مع المظهر العقلي للإنسان)، فالمبدع لا يحب أن يكون تابعاً، فهو يريد أن يكون مختلفاً عن سائر الناس، محباً للاستطلاع، تلقائياً مع الآخرين، وأكثر استقلالية في الرأي والحكم، وهو صاحب تفكير منطلق متشعب، ويتصف بمرونة التفكير، من حيث إعادة البناء السريع للمعلومات والمعارف، للخروج بنتائج وأفكار مبدعة.

إن غزارة المعلومات لا تكفي من أجل تكوين روح الإبداع، فالشخصية الإبداعية توجهها عوامل عقلية تمتلك القدرة على البناء الداخلي لهذه المعلومات، وتنظيمها وفهم العلاقات بينها لإنتاج أفكار إبداعية جديدة.

إن الشخصية المبدعة تبدأ في التكوين في سن الخامسة عشرة، وحتى سن التسعين، لكن ما هي العوامل التي تبدأ في التأثير في هذه الشخصية، وفي هذه السن؟ من الطبيعي أن يأتي دور الأسرة بشكل أساسي في تكوين شخصية المبدع، ثم يأتي الدور المكمل للمدرسة والجامعة والمجتمع، فالأسرة تقوم بصقل شخصية الطفل المبدع، وتنمية مواهبه، وتشجيعه على طرح كافة التساؤلات التي يثيرها وإثارة الدافعية لديه للإجابة عن هذه التساؤلات، ثم يأتي دور المدرسة مكملاً لدور الأسرة، من حيث الاستمرار في تعزيز تلك السلوكيات، ودعم موهبة الطفل المبدع وتشجيعه، وحثه على الابتكار والإبداع، أما دور الجامعة؛ فيتلخص في تطوير هذه المواهب ورعايتها في إطار مجال الابتكار والإبداع، وأما دور المجتمع؛ فيكون في تأمين الدعم المادي والمعنوي للمبدعين والمبتكرين، وتوظيف قدراتهم في مؤسسات المجتمع المختلفة.

كيف نميز بين إنسان مبدع وآخر غير مبدع؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تجرنا إلى الحديث عن صفات الإنسان المبدع؛ فالمبدع يهتم عادة بأفكاره الشخصية، ويتبنى إثباتها، ويركز على تمثيلها ويسعى إلى تدعيم أفكاره بالبراهين والأدلة، ويعمل دائماً على تطوير أدائه، كما يتطلع إلى مواجهة الأعمال المعقدة والصعبة والمميزة، أما الإنسان غير المبدع؛ فلا شك أنه يمتلك عكس هذه الصفات تماماً.

إن الإبداع ليس مجرد حلم يقظة، ونأمل في يوم من الأيام أن يصبح هذا الحلم حقيقة، فالإبداع هو فكرة ممكنة التحقق بالفعل، وهو ومضة تولد فيها الفكرة الجديدة، ولهذا ترتبط بفكرة الإلهام التي تحدث عنها الكثير من العلماء؛ فأي عمل إبداعي لا تتوافر فيه صفة الإدهاش لا يقال عنه إنه عمل مبدع، قصائد الشعر والروايات والأعمال الفنية لولا أنها تبعث على الإدهاش، ما كانت لتحظى بالجمهور وتلقى الرواج، فإذا ما أدهشك أي عمل فهو مبدع على الأقل من وجهة نظرك.

لا شك أن العمل الإبداعي هو إنساني بالدرجة الأولى، أي أن إنسانيته هي التي تؤهله لخلوده وتعاطي الأجيال معه، فمسرحيات شكسبير مازالت تعرض على المسارح العالمية، ولا يكسبها الزمن إلا نضارةً وخلوداً، وقصائد المتنبي تنتصب قامة شامخة على مر العصور.

تواجه عمليتا الإبداع والابتكار مشكلات كثيرة، وهذا شيء طبيعي في أي نشاط إنساني، ومنها على سبيل المثال، وجود الكثير من المؤثرات والمتغيرات الخارجية التي تعوق عملية الابتكار، وكذلك قلة المخصصات والموارد المالية للنهوض في مشروعات البحوث والتطوير، وعدم الاهتمام بالمبتكرين والمبدعين ورعاية مواهبهم وقدراتهم، ونستطيع القول هنا إن المبدع أو المبتكر يمتلك نظرات عميقة في المسائل التي يمر عليها الناس مرور الكرام، فكل شيء لديه مادة للتأمل والتعمق وسبر الأغوار، فهو جريء يقتحم المجالات الجديدة، وهو يعلم أن النجاح ثمنه باهظ، فهو تماماً كلاعب الشطرنج يتحرك عقله على الرقعة في أكثر من مربع وأكثر من اتجاه، فهو يعيش حالة عصف ذهني طوال حياته.

الابتكار وحدة متكاملة من العوامل الذاتية يقودها تفكير مبدع

الدوافع الاجتماعية تتمثل في حاجة الفرد المبدع إلى تطوير الأفكار السائدة

الأسرة تقوم بصقل شخصية الطفل وتنمية مواهبه وحثه على الابتكار

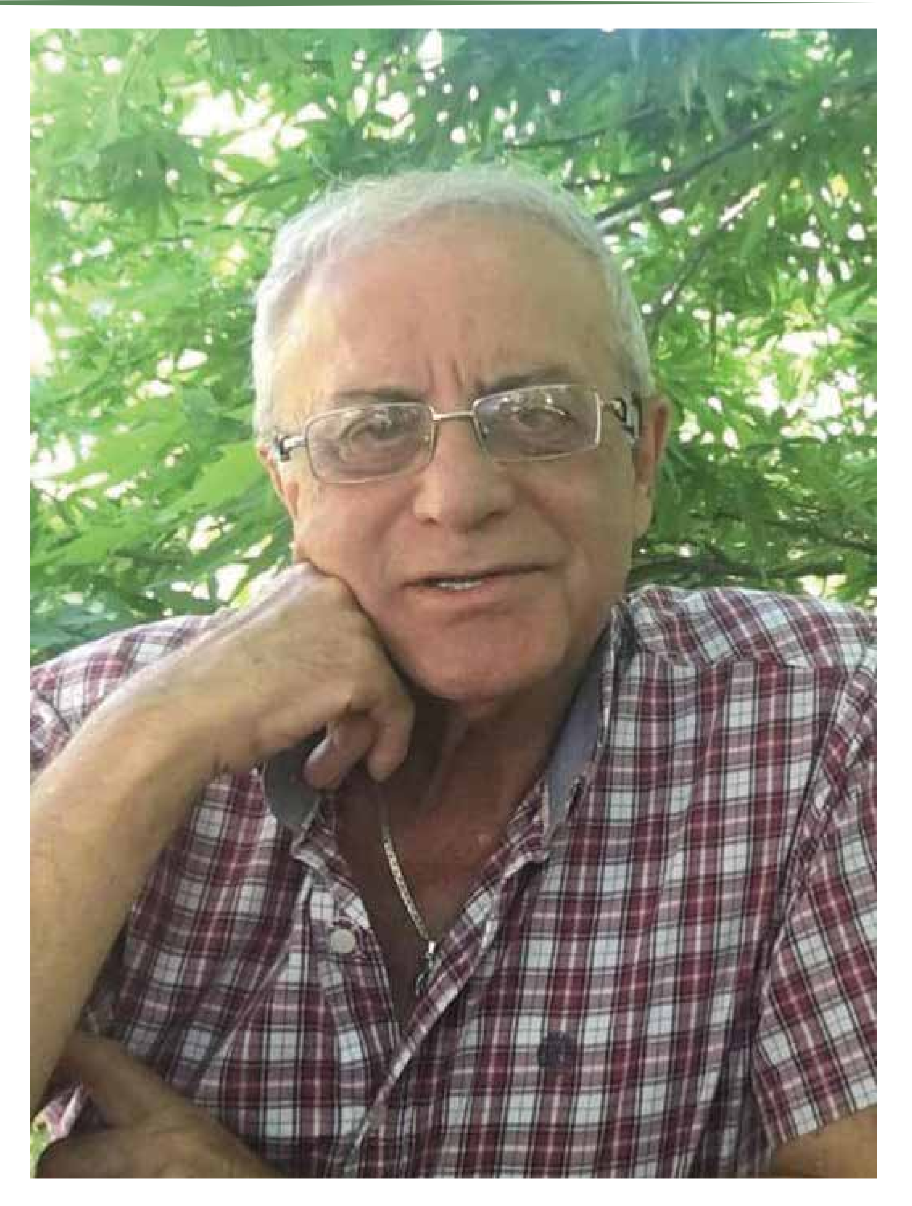
دخل أدبنا العربي على استحياء

طبيب العيون محمد الحاج صالح:

الخيال العلمي يقدم أدباً يسبق الاختراعات

يعود تاريخ نشأة أدب الخيال العلمي، إلى القرن التاسع عشر على يد الكاتب الفرنسي (جول فيرن ١٨٢٨-١٩٠٥م)، والكاتب البريطاني (هربرت جورج ويلز ١٨٦٦-١٩٤٦م)، وقد طرأ عليه تغييرات مهمة مع التطور العلمي في القرن العشرين. ثم دخل أدبنا العربي على استحياء لقلة من كتبوا في هذا المجال الذي يتطلب دراية بالأدب، واطلاعاً واسعاً في مجالات العلوم، ومن هؤلاء الأدباء الذين قدموا نتاجاً أدبياً مرموقاً، الروائي والقاص الدكتور (محمد الحاج صالح)، الذي لم يكتفِ بخوض غمار هذا المجال الصعب، بل بذل جهداً ملحوظاً ليضع بصمته الخاصة..


سامر أنور الشمالي



▪ يتضح اشتغالك على الجانب الإنساني في أعمالك، فهل تجد أن هذا النوع من الأدب مهمته الارتقاء بالقيم النبيلة بالدرجة الأولى، وإن كان تحت مظلة العلوم؟

– بواسطة الخيال العلمي، نطرح قضايا الإنسان الذي يريد التخلص من الفقر، ويسعى إلى القضاء على الشرور، وإيقاف دمار البيئة، لعلنا نجد حلولاً لتسهيل حياة الإنسان على الأرض، كما نحلم بتحقيق الرفاهية للجميع. وربما نستطيع إيصال هذه الأفكار من خلال قصص الخيال العلمي، فلا ينحصر دورها في التسلية والترفيه كما يظن البعض.

▪ التطورات المتلاحقة في المجالات العلمية تحدث خارج الوطن العربي، ولكننا نستعمل تلك المنتجات التكنولوجية، فلماذا لا يزدهر عندنا أدب الخيال العلمي؟

– للأسف مازلنا مستهلكين بشكل عام، وغير منتجين للعلوم، برغم أننا نتحدث عن حضارات قديمة في بلاد الشام التي أنتجت الأبجدية، والصفر، وعلوم الفلك، واللوغاريتم. وعن مدرسة الإسكندرية التي طورت علوم الهندسة، والكون، والطب. لكن ذلك مضى واستفاد منه الغرب.

إضافة إلى أن أدب الخيال العلمي، يحتاج إلى مناخ لم يتوافر في بلداننا بسبب اتكائنا وتقوقعنا على الخرافات.. فمازال الكثيرون يؤمنون بالتنجيم،

ومازالت التلفزيونات العربية تقدم الأبراج كل صباح كتنبؤ مستقبلي، يستند إلى علوم الفلك!

■ ما الآفاق المتوقعة التي يمكن أن يقدمها أدب الخيال العلمي؟

– إذا لم نشغّل عقولنا في كل الأمور ونتبنى العلم فلن نتقدم.. والخيال العلمي يقدم أدباً يسبق العلم، وفرضيات يمكن أن تحدث في المستقبل، بينما الخرافية تقدم لنا الغرائبية خارج المنطق العلمي والعقلي. لهذا؛ لا بد من إحداث انقلاب تنويري مبني على العلم والتجربة العلمية والعقل، وهنا يأتي دور الخيال العلمي ليسهم في الرؤية المستقبلية المتطورة.

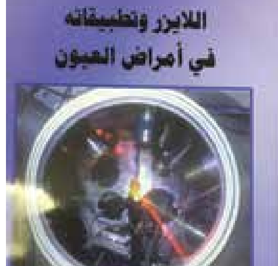
■ نلحظ أن الخيال العلمي يكاد ينحصر في السينما، أما أدب الخيال العلمي المكتوب؛ فتراجع دوره أمام الشاشة الكبيرة، حتى في الدول التي نشأ فيها هذا النوع من الأدب؟

– لا شك في أن الشاشة الكبيرة غزت العالم، وحالياً الشاشة الصغيرة في متناول أي إنسان يمتلك كومبيوتراً أو موبايلاً، وهذا ما توقعه الخيال العلمي. وأذكر على سبيل الطرفة: في الأدب القديم نصوص تتحدث عما يشبه التلفزيون، وذلك عندما تناول (سيف بن ذي يزن) مرآته السحرية وسألها عن موقع حبيبته، وأرته المرآة الحبيبة في سجنها. كما أن الفانوس السحري كان يقوم بمعجزات تحاكي التقدم العلمي في مجال الطيران. ولكن هذه الأمور كانت تستند إلى الفانتازيا البشرية والعقل التخيلي –بعيداً عن الدراسات العلمية. لقد تنبأ (ليوناردو دافنشي) بالمروحية والطائرة والغواصة. كما نرى ما يشبه الطائرة في الألواح السومرية القديمة. لكن ذلك كان تراثاً مضى. ونحن نحتاج إلى نهضة علمية في بلادنا كي ننتج الخيال العلمي ونسهم في ركب الحضارة الإنسانية.

■ الكثير من التوقعات التي كتبها أدباء الخيال العلمي حدثت بالفعل، وهناك من تنبأ بأوبئة تجتاح العالم، وهذا ما حدث مع كورونا، فهل نستطيع توقع كيف سينتهي هذا الوباء بالاستعانة بأدب الخيال العلمي؟

– لقد رأينا تنبؤ الخيال العلمي بجائحات الفيروسات، التي تريد شراً بالبشرية، وعن إنتاج اللقاح المضاد لها. وكل هذه الأفكار طرحت قبل جائحة الكورونا بسنوات طويلة. ولا بد من الانتباه إلى أن هذا الوباء وحّد البشرية لإنتاج اللقاحات، وإن كان اللقاح أصبح بمثابة سلعة تجارية في خدمة اقتصاد الدول المنتجة، لكنه ضرورة في خدمة الإنسانية للتخلص من الكابوس الكوروني المريع. وأعتقد أن البشرية ستتوحد أمام الأوبئة، وسوف ينتصر العلم والعقل.

■ في مجموعتك القصصية (الحب عام ٢٠٦٠م) نجد أن القصة التي حملت عنوان المجموعة تحكي عن وباء فيروسي أصاب البشرية بفعل فاعل، وهذا ما شهدناه من اتهامات متبادلة عن فيروس كورونا بافتراض أنها سربت من مختبرات بيولوجية. أنت كيف ترى حقيقة الأمر؟





يتطلب دراية بالأدب والاطلاع الواسع في المجالات العلمية

بواسطة الخيال العلمي نطرح كل قضايا الإنسان المستعصية

مازلنا مستهلكين وغير منتجين للعلوم برغم أننا نمتلك شخصيتنا الحضارية


هربرت جورج ويلز


جول فيرن


ليوناردو دافنشي

– في حقيقة الأمر لا ندري حقيقة الكوفيد (١٩) وهل هو تطور طبيعي للكورونا؟! أم يشكل طفرة غير كاملة؟! ويعتقد بعض العلماء بأنها آخذة بالانتحار لأنها لم تكتمل، وإن كنا نرى قفزات متجددة لا ندري مستقبلها. أما حول ادعاء تسريبها ونشرها، فالأسباب قد تكون في خدمة السياسة والاقتصاد إذا صح الاتهام، لكنني أشكك فيه، واتهام من يروج لصناعة حروب بيولوجية. وعلى أي حال يقول العلماء إن تلقيح معظم الناس سيوقف المرض، وهذا ما لا بد منه حالياً.

■ **انقسم أدباء الخيال العلمي إلى قسم يرى أن كوكب الأرض سيتطور مع تضاعف الاختراعات الحديثة التي ستجعل الحياة مريحة وسعيدة، وقسم آخر يرى أن الإنسان سيفقد عمله وسطوته بعد غزو الروبوتات وسيطرة الذكاء الصناعي.. مع من تقف؟ وما رؤيتك للمستقبل القريب؟**

– لعلي أملك نظرة متفائلة تجاه مستقبل البشرية، ولكن أصعب الأمور قد تحدث إذا ما امتلك مجنون ما سلاحاً فتاكاً وحاول من خلاله السيطرة على كوكب الأرض. ونحن نعلم أن الدول القوية ماتزال تفرض هيمنتها على الدول الفقيرة مستخدمة أسلحة التكنولوجيا الحديثة. لكن مع مرور الزمن وتحرر البشرية، وحرصاً على الحفاظ على النوع، أؤمن بأن العقلاء هم من سيحكمون العالم ويتحكمون بالعقول الإلكترونية التي ستحقق فائضاً من الإنتاج يصب في مصلحة البشرية لإنهاء المجاعات والقضاء على الأوبئة.

وأعتقد أن شكل العمالة والعمل سيكون مختلفاً بواسطة الروبوتات وميديا الجيل الخامس وما يليه، وأن البشرية ستحظى بالرفاهية مع تعميم المساواة ونشر العدالة، وتسريع السفر، والعلاج البيوإلكتروني الذي أخذ طريقه إلى الطب. وكل ذلك تحدثت عنه روايات وسينما الخيال العلمي فيما مضى.

■ **هناك من يتوقع تفوق الذكاء الصناعي على الذكاء البشري، هل تجد مبرراً لهذا الخوف؟ وإذا حدث الأمر بالفعل، هل سنجد الأمر كما نراه في الأفلام التي تتوقع مصيراً سيئاً للبشر؟**

– كم أتمنى ألا يُصنّع الكومبيوتر الكمي البيولوجي، وإذا ما تم صنعه ألّا يوضع بالخدمة إلا إذا أمكن التحكم به، لأنه سوف يكون أذكى من الإنسان بملايين المرات.. وقد ينسخ ذاته وينتج ملايين الكومبيوترات والروبوتات المزودة به. والخوف هنا من أن هذا الكومبيوتر قد يتحكم بصانعيه، عندها سنرى الروبوتات تحكم الأرض وتتحكم بالبشر، ولا ندري عند ذلك كيف سيكون مصير كوكب الأرض ومصير الإنسان؟

سبق وأن تنبأ الأدب بشرور الفيروسات مثل (الكورونا) بسنوات طويلة

البشرية ستتوحد أمام المخاطر والتحديات وستنتصر بالعلم


مشهد من الكورونا في العالم

أصداء

مسيرة الإبداع الرقمي في الوطن العربي



حاتم عبدالهادي السيد

استفاد الإبداع العربي الأدبي من التقنيات الجديدة، والمنجز الرقمي الحداثي، وما بعد الحداثة، وظهرت كثير من الأشكال الأدبية الحداثية مثل: الإبداع الرقمي، القصيدة التفاعلية والتشاركية، أدب الثورة، أدبيات الشارع، القصة الشاعرة، القصة الومضة، الأبيجرما.. وكلها وغيرها أشكال استحدثتها تكنولوجيا العصر التي استفادت من التقدم العلمي، والوعي المجتمعي وأثرت الذائقة الإبداعية للجمهور الأدبي، الذي لم يَعُد مُستقبلاً للمنتج الأدبي، بل ومشاركاً الكاتب في الصناعة. ولقد ظهر ذلك إبان الثورات العلمية والتكنولوجية التي سادت المجتمعات في فترات الحراك الثوري الذي يمثل وقود الوعي، ولا ننكر الحراك السياسي الثوري ومسيرة العلم وتقنياته الجديدة في تنمية الوعي على المستويات كافة.

لقد استفاد الإبداع من الثورة الرقمية في استحداث عدة أشكال لم تكن تخطر ببال أحد، وتكاملت الفنون التعبيرية فاندغم الشعر بالموسيقا باللوحة الفنية، وتشكلت الصورة بطيوف الكتابة (عبر النوعية)، بعيداً عن النظريات القديمة لكل فن، ولقد استفادت تلك الفنون من الحراك الثقافي عبر تقنيات الحاسوب والثورة المعلوماتية والتقنية، فظهرت (استراتيجيات جديدة للكتابة النوعية)، أو الكتابة عبر المنجز الإنساني التكاملي، وسقطت كل الأيديولوجيات، وانهارت كثير من النظريات التي شكلت في السابق، كما أرى، جموداً وعائقاً أيديولوجياً حتى على مستوى القيم التي ارتبطت بالاقتصاد ودوره مع الفلسفة في إنتاجية (الوعي الجديد). وكان لا بد لتقدم المجتمع أن تصاحب ذلك الحراك موجة من رفع درجات الوعي لدى الجماهير، إلا أن ما حدث أخيراً سَرّع في تنمية الوعي ونشره، وغدت الأسر العربية في كل بيت تتكلم في الإجراءات والاقتصاد، بل وتتابع أسهم البورصة ومؤشرات السوق والتضخم والميزانيات. وأحسب أن هذا قد أفاد الحكومات والدول كثيراً، فلم تعد بحاجة إلى إنفاق الملايين للقضاء على منظومة: (الفقر والجوع والمرض والأمية)، وغدت الشعوب أكثر وعياً وتحضراً ومعلوماتية بسبب العلم والثقافة والمعرفة وثورة المعلومات، كما لعب الإعلام دوراً كبيراً في توجيه الرأي العام المجتمعي، واكتسب الشعب ثقافة (العمل الحر) وليس انتظار الوظيفة الحكومية بما يرفع مستواه وأسرته إلى درجة من الازدهار، ولا نقول الرفاه كذلك.. ولكنها رفعت عن الحكومات كلفة الإنفاق على البطالة والأمية، وازدهرت الدول بفضل تطورات الميديا كذلك.

> **كل الفنون القولية والبصرية استفادت من التقنيات الحديثة**

لقد كنا في السابق، على سبيل المثال، ننتظر أن نحصل على نسخة من كتاب، ظهر في دولة ما، وكان الأمر يتطلب شحن الكتاب عن طريق البريد من خلال الشحن الجوي أو البري. أما الآن؛ فنحن نحصل على الكتاب بضغطة زر من أي جهاز محمول، ونستطيع أن نرى العالم ونحن نجلس في غرفة النوم أو في الشارع، وتلك الثورة العلمية قد وفرت علينا الكثير، وباتت استنارة الحكومات في ملاحقة رفع مستويات التنمية في دولها، لتضارع وتنافس التقدم التقني المتلاحق، أو على الأقل نلحق به ثقافياً، على أمل إعادة إنتاجيته لاحقاً، ولم لا وقد رأينا الكثير من العلماء العرب هم من طوروا العقل العالمي؟ والأدلة كثيرة بين علماء العرب ودورهم في تطور العالم في كثير من المجالات، بل إن تقنيات ما بعد الحداثة نجد منظريها من العرب مثل: إدوارد سعيد، إيهاب حسن، حاتم الجوهري، محمد برادة، وغيرهم..

وأحسب أن الإبداع قد استفاد من الحراك في الشارع العربي، ووظفه لخدمة الفنون، فأنعشت الوعي الوطني لدى الجمهور، أو الشعوب، وحركت العقل المجتمعي لتثقيف الشارع العربي الذي بدأ يستمع إلى الشعر بجانب الخطابة، ويرى لوحات المبدعين على الجدران، بل ويحتك المثقف الذي تم وصفه كثيراً بأنه يعيش في برج عاجي، بالجماهير، ويرى ويسمع مطالب وهموم الجماهير عن قرب، وليس من سمع كمن رأى بالطبع.

تفاعل الأنواع الأدبية

في أدب لطيفة الزيات



ظفرت بكتاب قيم لزينب العسال عنوانه (تفاعل الأنواع في أدب لطيفة)، وزينب العسال تمثل أهمية خاصة في الحالة الثقافية المعاصرة، فهي من الأسماء الراسخة في حياتنا الأدبية الراهنة خاصة في حقول الإبداع الأدبي والبحث النقدي، والمعالجات التطبيقية وتحرير سير الأعلام والتحقيقات الصحافية والثقافية، وبناء عليه يمكننا القول إن اختيارها الحديث عن لطيفة الزيات وتفاعل الأنواع الأدبية في التراث وافق شكلاً وموضوعاً اتجاهاتها الرئيسية في الكتابة والإبداع.

محمد فؤاد علي

وقد جاء الكتاب الذي بين أيدينا في نحو (٤٨٥) صفحة من القطع المتوسط، وأصدرته هيئة قصور الثقافة بمصر ضمن سلسلتها المعروفة (كتابات نقدية)، وقد توزعت مادته على مجموعة من الفصول ومقدمة وافية عن أدب لطيفة الزيات، استهلت المؤلفة كتابها بالإشارة إلى كم الدراسات النقدية الذي كتب عن لطيفة الزيات؛ مبدعة وناقدة ومساهمة في النهوض بالتيارات الثقافية في مصر طوال مسيرتها. وعلى الرغم من ضخامة هذه الكتابات وكمها لم يظفر القارئ الكريم من وجهة نظر زينب العسال بدراسة أو كتاب واحد يستعرض فكرها النقدي، الأمر الذي دفعها إلى الإمساك بالقلم وتسطير كتابها الذي نعرض له في هذا المقال بتأثير من قول إلياس خوري (علينا البحث في أدب لطيفة الزيات عن اللا شكل؛ لأن الشكل في أدبها استوفى شروطه وقواعده كاملة، سواء في السيرة، أو الرواية، أو المجموعات القصصية، أو المسرحية)، ونقصد باللا شكل في أدب لطيفة الزيات التحول عن الشكل التقليدي للأنواع الأدبية عندها، أي التفاعل بين الأنواع والقوالب الأدبية، ومن أبرز ملامح ومعالم التفاعل في أدب لطيفة الزيات يظهر جلياً في التفاعل بين الرواية والسيرة الذاتية، وخير شاهد على ذلك عدم اعتماد لطيفة الزيات في سرد وقائع سيرتها الذاتية على الطريقة التقليدية لسرد الوقائع والأحداث؛ أي بأسلوب السرد الاختياري والانتقائي، وعرضها بأسلوب يوحي بتسلسلها الزمني المنطقي.

ويقف القارئ لسيرة لطيفة الزيات على حقيقة مهمة مفادها تميز سيرتها الذاتية بالتشظي الشديد، والتقاط الجزئيات، والجمع بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، على الرغم من غلبة ضمير المتكلم في السيرة، إضافة إلى ضمير الحرية الذي يكشف خبايا الذات والغوص داخل المشاعر الداخلية واستدعائها بحرية وبلا حرج. ومن ملامح التفاعل بين الأنواع خاصة في السيرة والرواية عبارات قاطعة نقلتها لطيفة الزيات حرفياً من قصتها (على ضوء الشموع)، ومن روايتها الأولى (الباب المفتوح)، ويلاحظ القارئ للسيرة أيضاً استخدامها للزمن المتشظي لاختلاف زمن وخطاب الرواية والحكاية عن الخطاب والزمن في السيرة، وعلى الرغم من تأريخ لطيفة الزيات لمسيرتها في الحياة، امتنعت عن ذكر الكثير من أخبار زواجها، وفترة المراهقة وغيرها، وعلى طالب المزيد إعادة قراءة أوراق لطيفة الزيات التي لم تفصح عن محتواها، كما أشارت زينب العسال في كتابها إلى (النوفيلا) باعتبارها نوعاً من التفاعل بين القصة القصيرة والرواية، وتمد النوفيلا القارئ بمزيد من المعلومات عن أبطال القصة أو الرواية، على الرغم من أنهم ليسوا من الشخصيات كاملة النمو والوجود في هذه الأعمال، ونتعرف إليهم بوضوح قبيل وقوع الأزمة، ومن أبرز النماذج الدالة على التفاعل بين القصة القصيرة والرواية (الرجل الذي عرف تهمته، على ضوء الشموع، صاحب البيت)، ويلاحظ القارئ لهذه النماذج تميزها بالنهايات المفتوحة، شأنها شأن القصة القصيرة التي لا تعطي حلولاً او إجابات شافية.

كما لا تفوتنا الإشارة في هذا المقام إلى دور النوفيلا في تحديد المكان في القصة والرواية، وخير شاهد على ذلك قول زينب العسال (المكان في قصص وروايات الزيات تحدده الأحداث، والمكان في إبداع الزيات قد يكون ضيقاً أو متسعاً، متعدداً، أو واحداً، ودليلنا على ذلك وقوع أحداث قصة (على ضوء الشموع) في إحدى قرى الفيوم، وتعاني أعمال لطيفة الزيات أزمة في الشخصيات، وطغيان المونولوج الداخلي والمناجاة على الحوار، فضلاً عن طغيان الغنائية بشكل واضح في قصص لطيفة الزيات، وانقسامها إلى غنائية مستمدة من الوجود الأنطولوجي للإنسان وإدراك الشخصية مصيرها، كما تتميز أعمالها بالمونولوجات الطويلة، خاصة في مسرحيتها (بيع وشراء)، وعلى الرغم من هذه الخاصية، تؤكد زينب العسال انتماء هذه المسرحية إلى عالم المسرح، لا عالم (المسرواية).




إلياس خوري

زينب العسال

لطيفة الزيات







من مؤلفاتها

كمٌّ كبيرٌ من الدراسات النقدية كتب عن أدب لطيفة الزيات

تحولت في كتاباتها عن الشكل التقليدي وبدا التفاعل واضحاً بين الرواية والسيرة



ليندا إبراهيم

ممدوح عدوان

الفارس الراحل.. إلى الضمائر من جديد

إذا كان يرتبط في الأذهان، حالما نذكر كلمة (الفارس)، بالفوز أولاً والنجاح والنصر والبطل المطلق الذي لا يهزم ولم يهزم.. وإلى معاني النبل والشهامة والكبرياء والمناقبية والمبادئية الاستثنائية..

وإذا ما اعتورت سيرةَ ومسيرةَ هذا الفارس بعض الخيبات، والتراجعات والهزائم، ولم ولن تفتَّ من عزيمته، إلا أنه يبقى فارساً.

لكن أن يوسَمَ فارسٌ بالخاسر، ويوصفَ به، فهذا عنوان لافت مائز يشدك من تلافيف عقلك لتقرأ عن هذا الفارس، وتستكشف خبايا حياته التي وسِمَتْ بالخسران.

والكاتبة والأديبة الصّحافية السّورية المتمرسة، ذات السيرة الكتابية والصحافية اللامعة في عقود الثمانينيات والتسعينيات، نهلة كامل، والتي زامنت وعايشت هذا الفارس في مختلف انعطافات حياته التي تزامنت مع منعطفات الإنسان العربي والعالمي، ونكساته وهزائمه التي برزت في القرن العشرين المنصرم، وما صاحبها من مَدِّ النكبات والنكسات والويلات الجوهرية، الكاتبة التي ربطتها صداقة وطيدة وعلاقة شخصية وعامة بالراحل الفارس الخاسر ممدوح عدوان وعائلته، تجاهر وتستشهد بهذه العلاقة على مدى المؤلف موضوع هذا المقال (ممدوح عدوان الفارس الخاسر).

ولقد جاء المؤلّف على ثلاثة أقسام، تتقدمها كمقدمة اعتمدتها المؤلفة نهلة كامل، كلمة الأديب عادل محمود في تأبين ممدوح عدوان، اختزل واختزن وكرّم عدوان في نص تأبيني من أثقل النصوص عياراً أدبياً وفكرياً وثقافياً، ثم تصديرٌ بنص مقتطف للراحل عدوان يقول فيه: (اكتشفت أنني كنت أكتب دون كيشوت طوال حياتي، قوةَ التصدي الفردية لعالم ينهار، لأن القيم فيه تنهار، والاكتشاف الأخطر هو إلى أي حد كنت أنا أيضاً دون كيشوت، حين أنبري لمعالجة عطبٍ عصريٍّ بالكلمات).

وليبدأ القسم الأول بعنوان (قراءة في ظاهرة ممدوح عدوان)، مستفيضةً فيه مستشهدةً من كلمة محمود درويش في الراحل عدوان، وكلمة عادل محمود، بعناوين فرعية: غريزة العدالة، كيف أتمرد، لقاءات باقية. وأقتطف: (اشتبك عدوان مع متوالية التحقق من مرجعيات الفرضية والنظرية والمعلومة واللغة، كما تصل إلينا بعد تراكم تاريخي متهم بالتزوير، طالما أن الفكر النقدي يقتضي أولاً التشكيك في المفاهيم والخروج من حالة السبات اليقيني).

وهو الذي يقول (لا) في التاريخ البشري، لتبرز قضيته المزمنة: كيف أقول (لا) في الأدب؟

وليأتي القسم الثاني تحت عنوان (سيرة التمرد)، مستغرقاً نحو ثلثي المؤلَّف، تندرج ضمنه عناوين فرعية عدة؛ هي عبارة عن محطات تنقلت خلالها الكاتبة كامل في حياة عدوان العريضة وبالعمق، مغطية سيرته الكتابية والفكرية والبحثية والثقافية والأدبية، حيث تتنقل بين عناوين: (عصيان مفتوح)، (غايات مستحيلة)، (انقلاب على الجمهور)، (ملامح نافرة)، (يألفونك فانفر)، (صوتي من رأسي)، (الغائية القمعية)، (مرجعيات مضادة)، (خيار آخر)، (البطل الخاسر)، (أنت البطل في الألف الثالث)، (الهزيمة الكبرى)، (المسرح البديل للجمهور البديل)، (إنثروبولوجيا التوحش البشري).

القسم الثالث من الكتاب جاء بعنوان (أنطولوجيا حزب الجوع)، معلناً فيها عدوان: (أنا من حزب الجوع)، لتكون العنوان الأول الذي تخوض فيه الكاتبة في عمق فكر عدوان الاجتماعي، وتليه عناوين (أيام الجوع، موزاييك، رؤية الجوع في التسعينات، التجربة، الوعي والقريحة الشعبية، صرخة الشعر، هذا عدوان أيضاً، و(لا)..

ولا تنسى الكاتبة أن تسلط الضوء على عدوان الشاعر الكبير المرّ، حيث تورد (أنه بشعره كان يمضي إلى جذر المعاني، وأبرزها لديه: الوضوح والمباشرة، والتي قيل إنها نقيض المعاصَرة).. (إن اختيار عدوان لقصيدة التفعيلة، أي للشعر الحديث

المتحرر من الشعر الكلاسيكي، يعكس أنه ابن الحركات الوطنية العربية وإنجازاتها)، (هو ابن المرحلة القومية)، (ابن مرحلة الغضب العربي وزمن نضج الأخـوَّةِ القومية في كل الوطن العربي، وجد صوتَه الخاصَّ في مدرسة الواقعية التي كانت إحدى أبرز مدارس الشعر الحديث).

وتختتم الأديبة كامل، بنصها (الوصية)، وهو نص كتبته لروح ممدوح عدوان قبيل وفاته.. وفي الجوهر، فإن جهداً كبيراً استغرق الكاتبة وعلى مدى سنوات، حتى انتهت من هذا الكتاب، ورأى النور سريعاً عبر دار التكوين بدمشق صيف العام (٢٠٢١م)، فكان حدثاً ثقافياً سورياً أيقظ عدوان في الضمائر من جديد بعد سنوات الخراب، وكيف لا يستغرق منها هذا الوقت والقدر من الجهد الذي نعلمه، والذي قد لا نعلمه، وهي تتصدى لقامة ثقافية فكرية أدبية عملاقة تصدرت المشهد السوري والعربي والعالمي، تحقيقاً وتوثيقاً وترجمةً وتأليفاً، في الفكر والمسرح والشعر والقصة والرواية، والمادة الصحافية والثقافية، والتدريس في المعهد المسرحي في القرن العشرين.. عدوان ذو الثلاثة والستين عاماً (١٩٤١-٢٠٠٤م) وقد أنجز اثنين وتسعين كتاباً في الدراسة والنقد والمسرح والتلفزيون والشعر والترجمة والقصة والرواية والمقال الثقافي والصحافي.

عدوان الذي بات في سنواته الأخيرة يتحدى المرض ويصارعه بالكتابة والتأليف حتى قضى في نهاية عام (٢٠٠٤م) تاركاً إرثاً وزخماً لا ينطفئان أبد الدهور.

وهنا أسجل للكاتبة نهلة كامل خروجها عن المألوف والنمطية المعتادة في تناول حياة وتجارب الكبار، حيث كان مؤلَّفها أقرب للبحث عبر تداعي ذكريات ومواقف ومواقع ومجريات كثيرة كانت شاهدة عليها في حياة الراحل وعائلته، إضافة إلى إلمامها بمنجزه ومحاورتها إياه، واطلاعها على الكم غير القليل الذي ألف حول عدوان حتى تاريخ وضعها المخطوط، حيث أغنى هذا الزخم المعرفي والثقافي قلمَها المنحاز أساساً لعدوان فكراً وأدباً وتاريخاً، فكانت شاهدة على العصر، عبر كونها شاهدة على حياة وتجربة ومخزون (عدوان)..

كما يميز المؤلَّف أنه مكثف بطريقة أرادت فيه الكاتبة الإلمام بكل جوانب حياة وفكر ومنجز عدوان، فجاء حمّالاً لأفكار كثيرة بلغة سلسة، غير متكلفة، واقعية، يندغم فيها ما تستكشفه من عمق تجربته ومعاناته إلى مشاهداتها وشواهدها المتعددة في العنوان الواحد. الأمر الذي يحسب لها أيضاً؛ هو قدرتها على التبويب والعنونة واجتراح المصطلح الذي لا ينطبق إلا على عدوان، وهذا تأتى من قدرتها على هضم منجزه ونتاجه العريض العميق، وقد عايشته واقعاً ومشاهدةً، فكانت العناوين الفرعية مخففة من وطأة المادة المكثفة ومن غزارة أفكار الكتاب، ومن طول المؤلَّف الذي قارب (٢٥٠) صفحة من القطع المتوسط، حيث يحتاج القارئ المثابر الحصيف، سواء اطلع على تجربة عدوان مسبقاً أم لم يطلع، إلى قراءة ثانية لكي يهضم الأفكار والأبحاث التي تضمنها الكتاب.

عدوان كما ظهر لنا في هذا المؤلف، هو في العمق عدوان نفسه الذي تمرد وثار وعصى، ولكنه اكتشف في النهاية أنه كان (دون كيشوت) العصر، البطل الخاسر.. وقد وصفه عدوان كما ورد في الصفحة (٩٤): (يتطلع إلى المستحيل ووجده يشع بقوة داخلية خارقة، إنها قوة روحه وقوة اعتراضه على الحياة المحيطة به)، واجداً إياها في الشخصيات التي كانت تبهره منذ الصغر، والتي تحولت إلى رموز شعرية، مثل: أبوعلي شاهين، وإدريس ابن قرية المنصورة في الجولان المحتل.. ليكون البطل الخاسر هو موضوع أدب (عدوان)..

الحق، أن الكتاب متعوب عليه، وفي زمن طويل، قياساً لما ينشره كتَّاب هذه الأيام في دور النشر، وما يتم طرحه في سوق القراءة، لدرجة أنه لا تخلو صفحة أو مبحث فيه من فكرة مهمة تليق بعنوانٍ عريض، كما أن الفضيلة الكبرى لهذا المؤلَّف وللكاتبة؛ أنه ما من قارئ له إلا وتتحرض لديه الدوافع لإعادة اقتناء مؤلف من مؤلفات عدوان وقراءته، ليعود ومن جديد إلى الأذهان والضمائر كاتب وقامة من طراز خاص كممدوح عدوان.

الفكر النقدي يقتضي أولاً التشكيك في المفاهيم والخروج من حالة السبات اليقيني

الكاتبة تسلط الضوء على (عدوان) حيث إنه بشِعره كان يمضي إلى جذر المعاني

وجد (عدوان) نفسه في مدرسة الواقعية التي كانت أبرز مدارس الشعر الحديث

تطلع إلى المستحيل ووجده يشع بقوة داخلية خارقة.. إنها قوة روحه



من الكاتبات المرموقات في فرنسا

ليلى صبار.. تكتب بلغة فرنسية وحس جزائري

ولدت الكاتبة والروائية ليلى صبار عام (١٩٤١م) في (أفلو) بولاية (الأغـواط) في الجزائر، لأب جزائري وأم فرنسية.. أمضت شبابها في الجزائر قبل أن تغادرها عام (١٩٦١م) لتستقر في باريس، حيث تعد إحدى الكاتبات المرموقات اللواتي حصلن على جوائز أدبية عدة، ففي لغتها الفرنسية لم تنس وطنها، كما تتناول موضوعاتها مشكلات الهجرة والفوارق الثقافية بين فرنسا والجزائر، والغربة والمنفى والعنف والتطرف، وغيرها من الموضوعات الشائكة بلغة مختصرة صادقة وصادمة أحياناً.



وليد رمضان

درست ليلى صبار، الأدب المعاصر في السوربون وأصبحت أستاذة الآداب في باريس، بعد أن فشلت في العودة الى الجزائر بسبب المعارك الدائرة آنذاك بين الثوار والجيش الفرنسي.. عملت في البداية مدرسة للغة الفرنسية، ثم في الإذاعة الثقافية الفرنسية لمدة خمسة عشر عاماً، ثم شقت طريقها في عالم الأدب وأصبح اسمها معروفاً، بعد أن أنتجت عدة أعمال تنحصر كلها حول الجزائر والتاريخ الاستعماري في قالب سردي ذاتي.

كما برعت في معالجة مشكلات الهجرة والتأقلم والغربة والفوارق الثقافية بين فرنسا والجزائر، كما تناولت في أعمالها التالية موضوعات شديدة الحساسية والجرأة كالتطرف والعنف.

تعترف (صبار) بأنها تفتقد دفء وحميمية اللغة العربية التي تعد قادرة على التحدث بها وتؤكد ذلك في روايتها (أنا لا أتحدث لغة أبي)، حيث تتناول منفى اللغة، وكم كانت تتمنى أن تحتفظ ذاكرتها بمفردات اللغة العربية وباللهجة الجزائرية، ولكن جرحت ذاكرتها باضطرارها إلى مغادرة الوطن ولجوئها الى باريس المنفى الاختياري/ الإجباري، أما الأب فهو يتحدث الفرنسية معها ومع زوجته، ويتحدث العربية مع أبناء الشعب وأقاربه.

وتعد صبار من أشهر وأهم الكاتبات في فرنسا، وهي تكتب الرواية والقصة القصيرة والمقال والنقد الأدبي ودليل السفر، ولها كتب تتناول فيها العلاقة بين فرنسا والجزائر عن طريق رسم صور لكلا البلدين، لإظهار الفرق في الثقافات بين البلدين، وهي تستخدم الآن نهجاً خيالياً بحتاً، أو تستخدم علم النفس لإظهار وجهة نظرها بعد أن درست الأدب في باريس، وتناولت أبحاثها أدب الحقبة الاستعمارية في القرن الثالث عشر وقضايا تعليم وتربية الفتيات في القرن التاسع عشر، وقد نشرت عدة دراسات وروايات وقصص قصيرة، وتسهم باستمرار في الدوريات الأدبية الناطقة باللغة الفرنسية.

قدمت ليلى صبار روايات عديدة عبرت من خلالها عن إحباطات الجيل الثاني من الشباب المغاربة، الذين ولدوا وترعرعوا

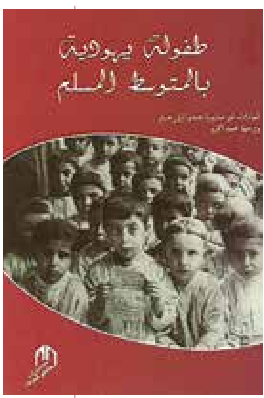
في فرنسا والذين لم يندمجوا بعد في المجتمع الفرنسي، وقد رحلت صبار عن وطنها مرغمة ومقهورة على المغادرة على أمل العودة يوماً ما لتبدأ دراستها الجامعية، وهي مهمومة بمشكلات الوطن؛ فالكاتبة تعتبر نفسها كاتبة جزائرية في المقام الأول أثرت في الأدب المغاربي والفرنسي على حد سواء، وذلك من خلال إلقاء الضوء على بعض أعمالها على سبيل المثال لا الحصر بغرض التعريف بها وبأهميتها كنموذج للكاتبة العربية. تتساءل ليلى صبار في رواية (رسائل باريسية.. حكايات منفى) بعد مرور (١٥عاماً) على وجودها في باريس عما تمثله باريس المنفى وما تمثله الجزائر الوطن الغائب بالنسبة لها، ويعد هذا العمل سيرة حياة ليلى صبار، كتبتها بأسلوب شعري عذب معبرة عن رؤيتها للحياة بصفة عامة وللمنفى بصفة خاصة، وما تشعر به من مرارة ووحشة عارمة مدمرة.. وحشة المنفى.. منفى المكان.. منفى اللغة ومنفى الهوية.

كتبت «صبار» أول أعمالها (الشرق الأحمر) وهو عمل أدبي سياسي أخلاقي ونفس تبحث فيه صبار عن الفجوات النفسية في أعماق شخصياتها.. اثنتا عشرة قصة هروب لاثنتي عشرة شخصية يصلون فجأة إلى العراق وسوريا ليجدوا أنفسهم في بلاد تدمرها الحروب ويعمها الخراب.

وتتناول صبار في قصصها (كاهنة– بلاد السعادة– القاتلة الصغيرة– الأخوات الثلاث) مصير هؤلاء الفتيات اللواتي كن لقمة سائغة لأفكار متطرفة بعيدة تماماً عن ثقافتهن.. لم تجد الكاتبة تفسيراً لتحول حياة شباب وشابات ينعمون بحياة هادئة ودولهم توفر لهم كل الإمكانيات للنجاح إلى حياة أخرى وأفكار أخرى شديدة التطرف والعنف، ليصبحوا مجرد دُمى تحركها شخصيات يستخدمونهم لأغراضهم الأيديولوجية.

تكتب صبار عن الوطن ولم يتبق لها منه سوى ما تحمله ذاكرتها من الأحداث والمواقف التي تلفها مشاعر مركبة وأحاسيس متباينة متضاربة ومتصارعة، عما يربطها بهذا الوطن في أعماق نفسها مستندة إلى الذاكرة.. أحاسيس غامضة تجعلها تتساءل عن سر ذلك الانتماء إلى الجزائر، حيث تنعكس أحاسيس ليلى صبار وشعورها بالألم وحالة الانشطار









من أحياء فرنسا

النفسي التي عاشتها في رواياتها وكتاباتها وحتى شخصياتها المغتربة المنفية، وهي تنسج خيوط أعمالها الأدبية إلى مزج الواقعي بالمتخيل والأسطوري، كما أنها لا تسمي شخصياتها في أعمالها، وذلك للإبقاء على الشعور بالغموض بعدم الكشف عن الهوية.

في عملها (بلد أمي.. رحلة في الفرنسيات) تتحدث (صبار) عن رحلاتها في مختلف المناطق الفرنسية، وهو بالتأكيد ليس كتاباً سياحياً، بل تفكير وتأمل بالشرط الإنساني والاجتماعي لعدد من الشخصيات والأماكن، التي وسمتها لغة ليلى صبار لغة فرنسية بحس جزائري.. لغة مختصرة الكلمات لكنها صادقة وجارحة بمشاهد مؤلمة حتى البكاء، مازجة بين الماضي والحاضر بين التاريخي والآني.. تكتبه لتسجل لحظات المنفى والغربة والألم، وتبحث عن البطولة التي سجلها الشعب الجزائري الذي ناضل من أجل كرامته وحريته، وتترجم صبار في كتاباتها ومحاضراتها حالة الانشطار النفسي والبحث عن الهوية.. عن الذات والكيان والوطن. لذا حازت ليلى صبار العديد من الجوائز الأدبية، وهي اليوم من أبرز الوجوه النسائية الأدبية في العالم، وكان لكتبها الدور الكبير في إبراز وعي مخالف، إن في الجزائر، أو في فرنسا، بين ثقافتين تقف تلك الكاتبة وكأنها على ضفتين لا تختلفان إلا لتتقاربا.

> **تحتفظ ذاكرتها المجروحة باللغة العربية ومرارة الاغتراب**

> **تتناول في كتاباتها العلاقة بين البلدين والفروق الثقافية بينهما**



مفيد خنسة

المعنى وفن الصورة الشعرية

مستورة العرابي

وديوانها «موسيقا السؤال»

سأختار من مجموعة الشاعرة السعودية الدكتورة مستورة العرابي (ما التبس بي.. ما غبت عنه) الصادرة عن النادي الأدبي في الطائف، قصيدتها (أنثى تتهجّأ ملكوتها) التي تتألف من مقاطع شعرية مستقلة، وعلى وجه الخصوص (موسيقا السؤال) التي تقول فيها: (كنت الوحيدة/ لم أذق يوماً كناياتي/ ولم أسرق من الأيام حكمتها البعيدة/ كنت أستعصي على المعنى/ وأقتحم احتمالي/ ظلٌ بلا ضوءٍ/ غيابٌ سرمديٌّ في المدونة الأخيرة/ من تفاصيل الحكاية/ لم أثق بالغصن/ لم أرهن متاعي عند أطراف الحديث/ ولم أخن إلا امتثالي/ سأعود من إطراقتي / وتراً غريزياً/ يفكر في الضلال ولا يضلُّ/ الكبرياء خطيئتي الأولى/ وقلبي / ما تدلى من مزاج الليل/ والذكرى جمالي/ أنا وردة التلويح/ أذهب في العناوين الشهية/ أرتقي وجعي/ وأفصح عن جلالي/ لا تأخذوا عني أغانيكم/ أنا سرية الأشياء/ تاريخ انتهاء النار في جسدي/ تعاويذي جرار الريح/ أقصد ما أقول/ ولا أحن سوى لموسيقا السؤال!).

يبقى السؤال مفتاح المعرفة، وسبيل اكتسابها، والمعرفة الكبرى تحتاج إلى أسئلة كبرى، وما من شك أن السؤال يحتاج إلى خبرة كافية في الصياغة، ليدل على المراد معرفته على الوجه المحدد، لكن ماذا عنت الشاعرة بموسيقا السؤال؟ وهل يحتاج السؤال إلى موسيقا؟ بالطبع ليس المقصود هنا السؤال المدرسي التعليمي المباشر، بل هو السؤال الفني الذي يصاغ بأسلوب جمالي وإيقاع موسيقي في سياق البنية اللغوية المستخدمة، فقولها: (كنت الوحيدة) يثير السؤال: من هذه التي كانت الوحيدة؟ فـ(الوحيدة) هنا معرفة، وهذا ما يزيد السؤال أهمية كما يزيده إثارة! فإذا نظرنا إلى هذا المقطع الشعري أنه جاء في سياق القصيدة التي حملت عنوان (أنثى تتهجأ ملكوتها)، سنعرف أن المقصود بالوحيدة هنا هو الأنثى، ولكن أي أنثى؟ وقولها: (لم أذق يوماً كناياتي) يشير إلى المعنى الذي تتضمن دلالته اللغة، وهذا ما يقودنا إلى الجواب، إنها اللغة نفسها، اللغة التي تمثل هيولى القصيدة، وطبيعة اللغة أن تعبر عن الكنايات والمعاني والدلالات لكي يتذوق المتلقون جماليات التعبير، وما اللغة سوى الأداة أو الوسيط فلا تتذوق جماليات تحولاتها أو استخداماتها فهذه طبيعتها وهذه وظيفتها، وحين يصل الشاعر إلى هذا المستوى من العمق في التعامل مع اللغة والشعر، فإنه يكون قد بلغ شأواً عالياً على طريق الإبداع، ولا أنكر أن الشاعرة هنا دفعتني دفعاً كي أستخدم حكماً مباشراً من هذا النوع، وإن كنت لا أفضل هذا الأسلوب في إطلاق الأحكام، وليس الهدف من الدراسة إطلاق الأحكام أصلاً، وقولها: (ولم أسرق من الأيام حكمتها البعيدة) أي: إنها تشبه لغة الحياة المعيشة، لغة الواقع وهي لم تستحضر يوماً الحكمة من التجربة الواقعية المفتوحة على إمكانات شتى في المستقبل البعيد، وإن كان للغة إمكانية أن تقوم بذلك مع توافر الظروف الموجبة له.

وقولها: (كنت أستعصي على المعنى/ وأقتحم احتمالي) أي: كثيراً ما يصعب على المعنى امتلاك المفردات الدالة عليه في سياق الصياغات والتراكيب وتبقى مستعصية عليه، لكنها كانت في الوقت نفسه تقدم كل الإمكانات المتاحة في حالتها القصوى. وقولها: (ظل بلا ضوء) أي في لغة القصيدة يقوم (الظل) كمفردة دالة عليه من دون أن يكون هناك ضوء، وهذا يشير إلى الموجودات المجردة في الذهن توازياً مع الموجودات المقابلة في عالم الشهادة، والتي تعبر عنها اللغة. (غياب سرمدي في المدونة الأخيرة/ من تفاصيل الحكاية) أي: قد تغيب اللغة لسرد التفاصيل الأخيرة من القصص والروايات، حيث يُكتفى بعرض النهايات والمصائر من دون سرد الكيفيات وتفاصيلها. (لم أثق بالغصن) أي: لا تثق بأن الفرع يقوم مقام الأصل. وقولها: (لم أرهن متاعي عند أطراف الحديث) أي لم تكن المعلومات والمعارف محبوسة عند أطراف الحوار والأحاديث

وهي في الوقت نفسه لا تكون راضخة طائعة لمن لا يجيد الحوار ويملك المعرفة الكافية من أجله. (سأعود من إطراقتي/ وتراً غريزياً/ يفكر في الضلال ولا يضل) أي: بعد هذا الإمساك عن الإفصاح عن المعاني ستعود على صورة الوتر الذي يطلق الألحان التي تثير الغرائز، فتساعد على الانحراف من دون أن يكون الوتر ضالاً. وقولها: (الكبرياء خطيئتي الأولى) أي: خطيئتها الأولى أن لديها الكبرياء والعزة والأنفة، (وقلبي/ ما تدلى من مزاج الليل/ والذكرى جمالي) أي: ما تختزنه في قلبها من حب لم يكن وليد الكلام المعسول الذي يطلقه عشاق الليل على هواهم وأمزجتهم، إنما بالحديث عن الذكريات واللحظات الجميلة العابرة التي تمر على البال، يتجلى جمالها وحسن حضورها وبهائها.

وقولها: (أنا وردة التلويح/ أذهب في العناوين الشهية/ أرتقي وجعي/ وأفصح عن جلالي) أي: هي صورة الجمال والبلاغة في اللغة التي تعتمد على التلميح من دون التصريح، كما تتجلى في العناوين المثيرة التي تختصر الكلام وتكثف المعاني، وهي تعبر عن الألم والوجع، كما تكشف عن المكانة الجليلة لمقامها الرفيع. وقولها: (لا تأخذوا عني أغانيكم/ أنا سرية الأشياء/ تاريخ انتهاء النار في جسدي) أي: هي لا تعبر عن الفرح في الأغاني التي تختزنها وحسب، إنما هي أداة التعبير عن الأسرار التي يتوافق عليها الناس سراً، وبواسطتها يتم التعبير عن الاتفاقات والمعاهدات بين الأطراف المتحاربة عبر تاريخها الكبير المكتوب. وقولها: (تعاويذي جرار الريح/ أقصد ما أقول/ ولا أحن سوى لموسيقا السؤالِ!) أي: ليست الريح سوى تعبيرٍ عن تعاويذها، فهي تعني محمول القول، وحنينها لا يكون إلا للموسيقا التي يصدرها وتر السؤال نفسه.

إذا تأملنا العنوان الفرعي (موسيقا السؤال)، نجد أن الأصل في الجملة، موسيقا الوتر، أو موسيقا الآلة الموسيقية، أي شبه السؤال بالوتر، فالوتر المشبه به، والسؤال المشبه، فحذف المشبه به الوتر وبقي ما يشير إليه وهو الموسيقا، فهي استعارة مكنية، ولكن كيف تكون الصورة الشعرية في سياق التركيب الشعري؟ ومن ثم كيف تكون التراكيب الشعرية في سياق القصيدة؟

إن جماليات العلم الذي تنتظم عبره آليات إحداث العلاقات بين الصور الشعرية في التركيب الشعري الواحد، مع العلاقات بين الصور الشعرية في الفرع الواحد من القصيدة الشعرية، هي من تحدد فن القصيدة الشعرية، ففي قولها:

(كنت الوحيدة
لم أذق يوماً كناياتي
ولم أسرق من الأيام حكمتها البعيدة
كنت أستعصي على المعنى
وأقتحم احتمالي)،

نلاحظ أن التركيب الشعري ينتظم في سياق القصيدة التي حملت العنوان (أنثى تتهجأ ملكوتها) فهو يتحدث عن أنثى، ولكن كلمة (كناياتي) تدل على أنها استخدمت في غير ما وضعت له، وهي تشير إلى الكناية في علم البلاغة!، فالمعنى مجازي، ويمكن أن يبقى هذا المعنى في إطار الحديث عن (الأنثى الشاعرة) وكلمة (حكمتها) يمكن أن تبقى في السياق نفسه، ولكن كلمة (المعنى) ستؤكد أن هذه الصفة خاصة باللغة، ومن هنا يمكننا أن نقرر أن الشاعرة استخدمت القصيدة كمعادل أو كمقابل للأنثى، وإذا لاحظنا أن (المعنى) صفة خاصة بالأنثى القصيدة، وأن (كناياتي، وحكمتها، واحتمالي) يمكن أن تكون مشتركة بين القصيدة الأنثى والشاعرة الأنثى، فأصبح لدينا التمثيل التالي، الأنثى ثم يتفرع عنها فرعان، الأول القصيدة، والفرع الثاني، الشاعرة، ونلاحظ أن الأفعال المستخدمة في التركيب، (كنت، أذق، أسرق، أستعصي، أقتحم)، فالفعل (كنت) ذو معنى حقيقي لأنه يمكن أن يتعلق بالأنثى الشاعرة والأنثى القصيدة، والفعل (أذق) يكون ذا معنى حقيقي إذا كان يتعلق بالأنثى الشاعرة، ويكون مجازياً إذا كان يتعلق بالأنثى القصيدة، وهكذا بالنسبة للأفعال الأخرى. فالفعل أسرق ذو معنى حقيقي إذا كان يتعلق بالأنثى الشاعرة، وهو ذو معنى مجازي إذا كان يتعلق بالأنثى القصيدة، وكذلك فالفعل أستعصي ذو معنى مجازي إذا كان يتعلق بالأنثى الشاعرة، ويكون ذا معنى حقيقي إذا كان يتعلق بالأنثى القصيدة، وأقتحم ذو معنى حقيقي إذا كان يتعلق بالأنثى الشاعرة، ويكون ذا معنى مجازي إذا كان يتعلق بالأنثى القصيدة.

لم تستعص عليها معاني المفَردات والجمل والتراكيب الشعرية

صاغت سؤالها بأسلوب جمالي وإيقاع موسيقي في سياق البنية اللغوية

ينتظم لديها التركيب الشعري في سياق القصيدة بدلالات ومعانٍ مجازية

جمع بين المسرح والسرد

عزالدين جلاوجي

ابتكر جنساً أدبياً في «المسرديات»

مبدع يؤثث كتاباته بكائنات ومعجزات لغوية كأنها تمشي في دورة اعتيادية حول محجري السرد، فتراك وأنت تلاحق تفاصيل كتاباته، وتعجب بشخصياته كيفما كانت، فتتبنى ما يتبنى، وتنغمس معه في بحر لجي من التصورات، فيصيبك الدوار في أزمنة تتهاوى بك في الماضي، لتجد ذاتك بين يدي الحاضر عميقاً في مستقبل، يجعلك تراه يحرك جمر المشاعر فيك لكأنك تعيش واقعاً، وليست مجرد نصوص روائية أو مسرحية أو مجرد قصص مؤلفة..

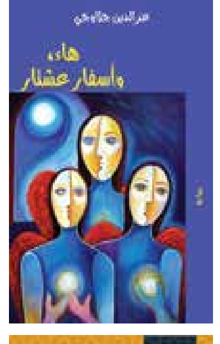

نوال يتيم

قال عنه الدكتور عبدالله الركيبي: «من الصعب أن نغوص في تجربته فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال، فلغته صافية جزلة، وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة، وأسلوبه يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة، مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدوه الانتباه».

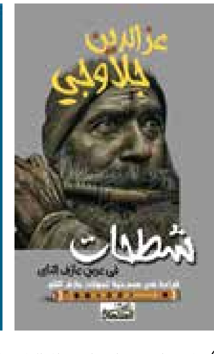
إنه الدكتور عزالدين جلاوجي، ابن مدينة سطيف الجزائرية، مواليد عام (١٩٦٢م)، أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي، ببرج بوعريريج، مهتم بالمسرح إبداعاً ونقداً وتدريساً، مؤسس «رابطة إبداع الثقافية الوطنية»، و«رابطة أهل القلم»، له العديد من المؤلفات تجاوزت الأربعين وتنوعت بين الرواية والنقد والمسرح وأدب الأطفال، تصدر اسمه الكثير من المنابر العربية فكانت مؤلفاته مؤسسة لأيام دراسية مهمة ولدراسات نقدية أكاديمية، تنوعت بين أطاريح ورسائل ومقالات في جامعات عربية عديدة، منها على سبيل الذكر لا الحصر: تجربة جزائرية بعيون مغربية.. دراسات في روايات عز الدين جلاوجي تأليف مجموعة من الباحثين المغاربة، التواتر الروائي من نقد الأنساق إلى فاعلية الاتساق، كما عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة منها: ملحمة أم الشهداء، قلعة الكرامة.

عرف السرد عنده بتجاوزه للأشكال القديمة، والمضامين المستهلكة، فجاء بأساليب دلالية متفردة زاحمت عوالم النظريات النقدية بكثير من التقنيات المثيرة للتساؤل، والتي حولت الأنساق القديمة إلى معابر تواصلية ووسائط ثقافية بأبعاد دلالية مستحدثة، استكشف بها الكلية المركبة والإشكالية المشخصة للنثريات العميقة في العالم الحكائي، فكسر قوانين السرد العادية ليشكل نمطاً خطابياً ومعرفياً بقيم ثقافية عميقة، وما كان لأحد أن يتبوأ هاته المكانة من التفرد دون مراهنة على تجربة إبداعية جديدة في تاريخ الأدب عموماً، وهذا ما استطاعه عزالدين جلاوجي.









من أغلفة كتبه

لم يكن كاتبنا يبدع لمجرد الكتابة، بل كانت كتاباته بناء فكرياً وتربوياً في مشهد ثقافي وبلاغي، يكشف عن ارتباط وثيق بين المبدع ومحيطه في نصوص تربط بين البنية الأسلوبية وعملية القراءة في مستويات متعددة، لتحقق جمالية تتصدر الأسلوب الخاص به، فجاءت نصوصه محققة الشرط الجمالي الفني في طريقة الطرح والجانب المعرفي في الارتقاء بأخيلة المتلقي، ومستوى قراءته للنصوص بنحت عميق للفكرة ومعالجة المشكلة، لقناعته بأن النصوص التي تشتغل على الفن والرؤية ترتقي بالذوق والفكر، وتعالج الواقع وتخرج من كونها مجرد تهويمات لا تستقر على فلسفة بناءة وتتجاوز كونها مجرد خزعبلات تناطح بعضها دون هدف ودون تناغم، إلى إبداع تتعانق فيه الواقعية بالمثالية وينهض بالأدب.

وقد اعتمد الروائي تقنية التشخيص بدقة فائقة الذكاء، تعتقد من خلالها أن المبدع يمسك كاميرا، ويلتقط أدق ما يمكن أن يجعلك ترى الصورة كاملة غير منقوصة مع بطل قد تحبه في صفحة، وتشعر إزاءه بالراحة في صفحة أخرى، وقد تحس تجاهه بواجب تجنيد حواسك في صفحة أخرى لتفهم ما يقصد وتكتشف ما يخبئ قبل أن تصل إلى نهاية النص.

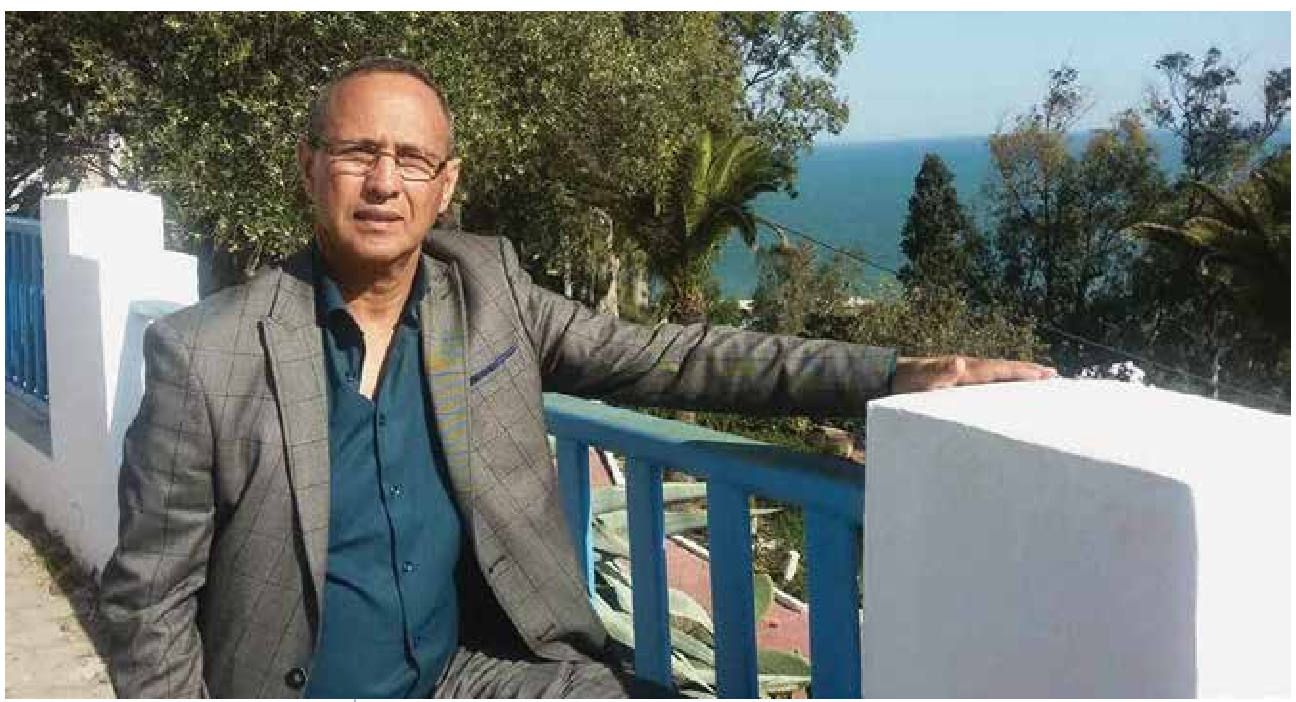
ابتكر الكاتب عزالدين جلاوجي جنساً أدبياً حديثاً ضمن تجاربه الإبداعية المتعددة، فكانت (المسرديات)، كما سماها حالة إبداعية متفردة تجمع بين المسرح والسرد، كما أسس مسرح اللحظة، والذي يقوم على التكثيف فكرة ولغة وشخصيات ومكاناً وزماناً وحدثاً، داعياً لتبني فكرة المسرح بين يدي العامة، كونه مسرح الإنسان واللحظة الخاصة به، وهو المؤمن أن مسردياته عبارة عن عملية تجريبية تنفلت من أسر الخشبة، وتؤسس مساحة حرة على الورق شكلاً ومضموناً، تجربة مستقلة تفتح المجال على تحريض القارئ بالمشاركة مع الكاتب في البناء الأكاديمي لفن جديد يتكون من لحظتين؛ الأولى للفعل، والثانية للقراءة، متصلاً بشكل ما بالركح برغم انفصاله عنه، مستعيضاً به عن كلية المسرح بجزئية تقنية، محافظاً له على حق الخصوصية، فهدم الشكل التقليدي لهندسة النص المسرحي، وأعاد بعث شكل جديد فيه عبقرية السرد، وإكسيره دون خدش كبرياء المسرح ودون المساس بأهميته وبروحه.

عزالدين جلاوجي ككاتب ودكتور محاضر في الأدب العربي، ومدرس فني للرواية والمسرح بالجزائر، صاحب إنتاج غزير مازال يعمل منذ سنوات على تأسيس مشروع إبداعي خاص به، يستحضر به موروثاً يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة بأشكال تعبيرية متعددة، معتبراً التراث ذخيرة قومية مؤسسة لما يكتب، معدّاً إياه ثروة يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء

اهتم بالمسرح إبداعاً ونقداً وتدريساً وأسس (إبداع الثقافة الوطنية) ورابطة (أهل القلم)

له العديد من المؤلفات تجاوزت الأربعين تنوعت ما بين الرواية والنقد والمسرح وأدب الأطفال

أعاد بعث شكل جديد فيه عبقرية السرد وإكسيره دون المساس بأهمية المسرح وروحه



عز الدين جلاوجي

الإنسان وعلاقته بالأرض، يحيلنا ذلك إلى معادلات غير منطقية وغير معقولة، فيكشف من خلالها الواقع ويخلق الفوارق، محط عنايته التفاصيل والعناوين المحيرة والمستفزة مثل «الرماد الذي غسل الماء»، «العشق المقدنس» و»عناق الأفاعي».. في تراكيب تحتضن الكثير من الحداثة، ليترك المجال للقارئ للتأويل والتفسير، عله يأتي بجديد لم يكن في الحسبان، فتولد فكرة جديدة أو تنمو الفكرة السابقة بمنظور جديد.

وقد كان توظيف التراث عند كاتبنا المبدع من تقنيات التجريب ودليل على حداثتها، من خلال التأصيل والرغبة في الاستمرار بطابع خاص، فيعكس بذلك أبعاداً مختلفة بتطعيمه بدلالات مكثفة تستحضر الماضي وتحقق حداثة المتن في النص الحكائي، منطلقاً من التحدي والتجاوز، لا المحاكاة والتقليد ما يعكس تفرده في السرد، وتميزه في بناء ثقافته ومثبتاً جودة مشروعه الأدبي الراسخ في العطاء.

د. عبدالله الركيبي

لجأ الكاتب كثيراً إلى الرمز، وهو من أكثر التقنيات التي يستخدمها في الشعر والنثر على حد سواء، ويذهب في ذلك أدونيس في تعريفه له بقوله بأنه:» ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص»، وهو ما يجعل الخطاب مكثفاً دلالياً قائماً على بناء أسطوري متفاعل مع أشكال إبداعية مجاورة؛ كالتناص بأنواعه بغية رصد مفارقات الراهن.

وقد ابتكر كاتبنا رموزاً خاصة لينقل لنا تجاربه السردية بأنواعها، والمحفوفة في مجملها بالتوتر والغموض والجمال بطريقة ساحرة دخلت عالم التجريب بشكل مبهر، جعل من اسم الروائي والمبدع الدكتور عزالدين جلاوجي مدرسة أدبية قائمة بذاتها.

ومازال الروائي يبدع في حركية واستراتيجية متنوعة الخطاب في رواياته ومسردياته ومسرح الطفل، الذي أولاه اهتماماً جاعلاً من كل ذلك تجربة فريدة انحصرت في الحب والجمال.

وحقيقة أن الدارس لأعماله لا يمكنه تلخيصها دون الإخلال بمعناها ومبناها، وأنها ضرورة منهج الدراسة التي تشفع أحياناً، لهذا ما من دراسة ستفي الروائي حقه، وقد شكلت كتاباته هاجساً محلقاً في فضاءات مختلفة، وجاءت في تنوع تعبيري مستفز للذائقة القرائية للدارسين والباحثين والمبدعين من بعده.

حول الأنساق القديمة إلى معابر تواصلية ووسائط ثقافية بأبعاد دلالية مستحدثة

كسر قوانين السرد العادية ليشكل نمطاً خطابياً ومعرفياً بقيم ثقافية عميقة

ابتكر جنساً أدبياً حديثاً ضمن تجاربه الإبداعية المتعددة فكانت (المسرديات)

أخيلة

زهوة كنوني..صانعة الفرحة





محمد حسين طلبي

محظوظٌ من كانت له فرصة حضور حفلة من حفلات «المالوف» العنابي، أو «الحوزي» التلمساني، أو «الصنعة» العاصمي..

كانت زهوة (فنانة عنابة المتألقة) صانعة الفرح فيها. طبوعٌ لحنية أندلسية تزخر بها الجزائر الواسعة بشكل خاص، ومنطقة المغرب العربي بشكل عام، حيث تتسابق حناجر وأنامل الفنانين والهواة في إجادتها والفوز في تأديتها منذ الصغر، إكراماً لموروث استقر في المنطقة وفي وجدانها منذ قرون.

نعم، لقد حمل الأجداد الموريسكيون بين ما حملوا غداة الرحيل الكبير إلى الضفة الأخرى من المتوسط أناشيد وأغاني الفردوس المفقود، والتي كانت خليطاً من الأغاني الإسبانية، العربية، إضافة إلى الأنغام الغرناطية العربية الصرفة التي استقرت في أعماق الذاكرة.

طربٌ غرناطي ظل قائماً في الشمال الإفريقي قروناً طويلة لم يمسسهُ تحريفٌ أو تشويهٌ، برغم توزعه جغرافياً ضمن مدارس وطبوع لحنية وإيقاعية شتى، حسب مصدر كل قوم أو قبيلة أو جماعة أو ظرف، ولكنها التقت كلها ضمن مناخ واحد أبرز سماته الذوق الرفيع والترف البديع والسمو بالمعنى والنغم المصاحب، ما يوحي بالمستوى العالي من جودة الحياة التي أصرَّ هؤلاء الأجداد، على أن تظل مصاحبة لهم في تلمسان، وقسنطينة، وفاس، والقيروان.. وحيثما اتجهوا واستقروا، وكأنهم ملوك الطوائف الذين ميزتهم أناقة المعنى والمبنى واللحن الباذخ المرافق لسحر الشعر العربي وموشحاته، التي تشرح النفس وتزرع الأمل والجمال في كل الاتجاهات.. أهازيج تدور أنغامها وصورها الحضارية، من مكان إلى آخر، وفق تشكيلات، وهيئات إيقاعية لا أبدع ولا أنقى.

لقد أدركت ذلك الفنانة الكبيرة زهوة كنوني، عندما انطلقت منذ أكثر من عشرين سنة في لملمة شذرات ذلك الإرث واستعادة دقة تفاصيله، من خلال كثافة أبحاثها كأستاذة في المعهد الموسيقي لمدينتها عنابة.

زهوة.. إنها الوجه النسائي الشاب، الذي تعلم ثقافة العطاء الجميل من بذخ العيش الأندلسي الذي غزا الدنيا ذات يوم، فاقتربت بداية من لوحات مدينتها الاستثنائية وراحت تكمل صورة البهاء فيها.. إنها الاسم الحاضر في كل وقت ومناسبة من مناسبات المدينة المشتعلة ومحيطها والوطن برمته، لتجديد الصورة الحضارية كما كان يفعل أجدادها الحاضرون دائماً في فعاليات اجتماعية وثقافية وموالد ونصر في المعارك وابتهاجاً في الأعياد.. وغيرها. كما عكست تلك الصور الحية للمرأة الأندلسية كوجه متألق دائماً وهي تناضل أو تسهم بما ملكت من وعي أو ثقافة أو حُلي أو ألبسة أو مساهمات في الحياة، وفي الظروف أو في الأحداث والتحولات بذلك النغم القادم من بعيد بشجوه وسحره.. في عنابة اليوم عندما يُذكر اسم زهوة كسيدة استثنائية في المدينة يذهب الناس بعيداً باتجاه الرقة الأندلسية بكل ما حملت من أحلام وعذوبة لحنية وانسيابية فاعلة في النص، وفي تجديده صياغات وتراكيب إيقاعية وتلاوين أدائية سابحة فيه، وكلها عوامل تسعى هذه الفنانة، من خلالها، للحفاظ على الأصالة المستمدة منه، كتراث قادم من الحنين، بعيداً عن قلق أزقة هذه الأيام ومعاناتها واضطراباتها.

زهـوة، لم تكن يوماً خارج عواطف الناس وأحلامهم وأمانيهم، إنها تريد فقط أن تعيدهم إلى حضن أمها، (ولّادة بنت المستكفي)، التي أرضعتها «حوزي» البسطاء، و«مالوف» المتأملين، و«صنعة» الهائمين.. هؤلاء الذين يجدون سعادتهم في الأفراح وما يحيط بها من اطمئنان وراحة وطيب عيش، وبالأخص عندما يعانق الكمان الشفاف كتفها وخيالاتها، أو عندما تقف كالجندي المتحمس لقيادة جوقها الأوركسترالي المتكامل الذي عملت طويلاً على تأسيسه ورعايته.

تعيش الفنانة زهوة أو «حنجرة عنابة الذهبية»، كما يسميها محبوها عادة، حياة مفعمة بالترف الثقافي والألحان المحلقة محبة لزهو الحياة في مدينتها، التي ولدت ودرست فيها المراحل كافة بما في ذلك علم النفس الذي تخرجت فيه، ولكنها غيّرت الاتجاه نحو علوم الموسيقا الأندلسية التي رأت في عوالمها المنعشة والباذخة أحلاماً أخرى، طالما حفرت في ذاتها كباحثة ومنقبة عن كنوزها الرصينة والدقيقة في مراحل تطور أوزانها الإشبيلية، التي تتركز أكثر في «مالوف » الشرق الجزائري وتونس، ذلك الطبع المجنح الذي عرف الكثير من الطفرات، وألوان الازدهار، بين رواده من المنشدين العنابيين والقسنطينيين والتوانسة، وحتى بعض الليبيين كذلك..

أما اقترابها من المدرستين (التلمسانية والعاصمية)، فقد كان فاعلاً وبذات الجودة كذلك، نظراً لشمولية اهتمامها وتكثيفاتها بتلك الجودة، وبذلك التنوع في حفلاتها النخبوية الباذخة، وأبحاثها الجادة المعروفة التي يسعى إليها المريدون من كل مكان، بقي فقط أن نقول: وهكذا تظل «زهوة كنوني» السفيرة العنابية المتيمة بشتى الفنون اللحنية والمجددة فيها محلقة تموج دون كللٍ.. سيدة للمقام الوارف بصوتها، وكمنجتها غارقة في المكان البهي بتشكيلة الأحلام التي تعدُ بها في الأعياد والمواسم، تطوف وتوزع المشاعر البهية طرباً سعيداً طالما أمتع الوجدان الجزائري.. وكذلك العربي البعيد.. لتظل وحدها تلك الطفلة البهية الطلعة الساعية دائماً إلى الطرب (الشهي) وإلى إغراقنا معها في عوالمه.

وجه نسائي شاب تعلمت ثقافة العطاء الجميل لتجديد الصورة الحضارية في مدينتها (عنابة)

من أهم مؤلفاتها «التعادلية: تبسيط لأعمال توفيق الحكيم»

د. زينب العسال:

قلة الجيد والمتفوق في الإبداع


وفيق صفوت مختار

الدكتورة زينب إبراهيم العسال، مؤلِّفة في أدب الطفل، وكاتبة مسرحية، وناقدة أدبية، حصلت على ليسانس اللُغة العربيَّة من كلية دار العلوم جامعة القاهرة عام (١٩٧٨م)، كما حصلت على دبلوم خاصّ في التربية في عام (١٩٨٦م)، وحصلت كذلك على دبلوم الفنون المسرحيَّة في عام (١٩٩١م)، ودبلوم معهد الفنون الشَّعبيَّة في عام (١٩٩٣). ثُمَّ نالت درجتي الماجستير والدكتوراه.

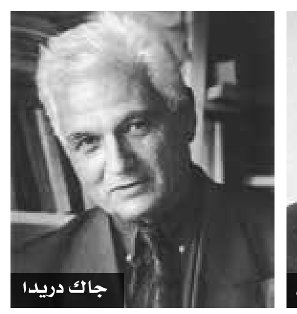
الملاحق الثقافية مهمة وضرورية لكن وسط سيادة (السوشيال ميديا) خبا نجمها

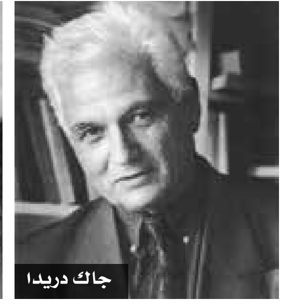
عملت مديرة لتحرير مجلة (قطر الندى) التي تصدر للأطفال عن الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، كما عملت من قبل رئيسة للقسم الثقافي بجريدة (الوطن) العُمانية. من أهم أعمالها: (تقاسيم نقدية، التعادلية: تبسيط لأعمال توفيق الحكيم، ماما زينب تكتب عن مصر، بريلا بريلا، وحالو حالو، (مسرحيتان للأطفال).

وقد كان لمجلة «الشارقة الثقافيَّة» هذا الحوار معها:


بول دي مان


جاك دريدا




توفيق الحكيم





من مؤلفاتها

▪ بصفتكِ ناقدة متميزة في مجال النقد الأدبي.. هل ترين أنَّ النقد يمارس دوره المنوط به في تقييم الأعمال الإبداعيَّة المتدفقة التي تظهر على السَّاحة الأدبيَّة؟

– النقد هو الميزان الدقيق الحساس الذي يضع النقاط على الحروف، يبين للجميع، سواء أكان قارئاً، أم مبدعاً، أم ناقداً، جماليات النص الذي يتناوله، كما يجيب عن السؤال: لماذا تفوق مبدع، ونال مكانة مرموقة، بينما أخفق آخر في بلوغ هذه المكانة؟ أعتقد أن هذا أبسط تعريف إجرائي للنقد.

نعرف أن ثمة انفجاراً معرفياً إبداعياً، سواء في الرواية أو الشعر أو القصَّة أو غيرها من الفنون الإبداعيَّة، فكُلّ مَنْ يمسك قلماً، ويخلو إلى نفسه، ثمَّ يطلع علينا بكتابة، يطلق على نفسه مبدعاً، ويدفع بإنتاجه إلى المطبعة، لكن الجيد، والمتفوق، بالطبع، قليل، وهو ما يستحق التناول النقدي، حينما يغفل الناقد مثل هذه الكتابات الضعيفة، يواجه بالعداء والضغينة، وقد يوسم بتضخم الذات، أو بالتكبر، أو أنَّه صاحب شلة، لا يكتب إلَّا عنها، وغيرها من الاتهامات. النقَّاد قلة، إذا ما قارنا الأمر بعدد المبدعين، فهل نطالب الناقد بأن يقرأ كُلّ ما تنشره المطابع؟ وإن حدث، فهل لديه الوقت والجهد كي يتناول نقدياً هذا الكم الكبير ممَّا يصل إليه؟ بالطبع لا، وإذا حدث، وهذا مستبعد، فمن ينشر له؟

▪ هل يمكنكِ أن تحدثينا عن دور الصحافة الثقافيَّة أو الملاحق الثقافيَّة التابعة للصحف، وما هي تجاربكِ في هذا المجال؟

– أذكر أنَّني شاركت في ملحق (المساء)، الذي أشرف عليه الروائي الكبير محمَّد جبريل، وكان من أهم الملاحق الثقافيَّة، لأنَّه كان يحتفي بالكُتَّاب الحقيقيين والمواهب الشَّابة الواعدة، وقد صاروا الآن نجوماً منتشرة في السَّاحة الثقافيَّة، كان المُلحق أربع صفحات، تنوعت بين الشعر والقصَّة وتغطية الندوات وإجراء الحوارات.. إلخ. والحق أني كنت أتمنى استمرار هذا الملحق المهم.

الملاحق الثقافيَّة مهمة وضرورية، لكن في ظلِّ السوشيال ميديا، وسهولة وصولها للجميع، إضافة إلى ارتفاع ثمن الصحف والمجلات الورقية، خبا نجم الملاحق لمصلحة المواقع الثقافيَّة المنتشرة على شبكة الإنترنت، ووجدنا كبريات الصحف والمجلات العربيَّة، بل والأجنبية تتحوَّل إلى (أون لاين).

▪ إلى أي مدى يمكن اعتبار قضايا النقد صدى لقضايا تتصل بالعلوم الإنسانيَّة؟

– يذهب (بول دي مان) في كتاباته إلى أنَّ الأدب، في العصر الحديث، صار الموضوع الأثير للفلسفة، ونموذجاً للحقائق التي تطمح الفلسفة للوصول إليها، فالفلسفة استمدت أصولها من مصادر بلاغية، أو من علم البلاغة نفسه، ويستند (دي مان) هنا إلى قول (جاك دريدا) بأنَّ الأدب يمكن اعتباره حركة تفكيك ذاتية للنص، إذ يقدم لنا المعنى، ثُمَّ يقوضه

النقد ميزان حساس يضع النقاط على الحروف لتباين جماليات النص

النقاد قليلون إذا ما قارناهم بعدد المبدعين وغير مطالبين بقراءة كل ما ينشر

في آن، فالأدب أقرب ما يكون إلى تجسيد مبدأ الاختلاف، وهو يحتفل بوظيفة الدلالة، ويعنى في الوقت نفسه بحُرية عمل الكلمات في نطاق الطاقات الاستعارية، وألوان المجاز والخيال من دون الجمع بين المتناقضات، فلا نصل أبداً إلى الوحدة، وهو ما يشير إليه معجم محمَّد عناني عن المصطلحات الأدبية الحديثة.

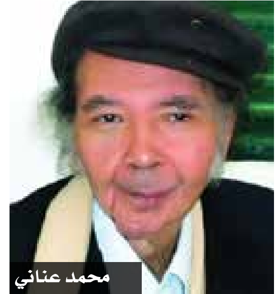

سيد البحراوي


شكري عياد


فاطمة قنديل


لويس عوض


ماهر شفيق فريد



محمد عناني

■ هل يمكننا القول إن الرواية صارت ديوان العرب الأوَّل، وإن القصَّة القصيرة والشعر، قد تراجعا بشكل ملحوظ؟ وإذا كان ذلك صحيحاً، فما الأسباب من وجهة نظركِ؟

– هذه المقولة تمَّت خلخلتها، هناك مَنْ أعلن موت «القصَّة القصيرة»، لكننا نرى، منذ الألفية الثانية، ازدهاراً للقصَّة القصيرة، والقصَّة الومضة، والقصة القصيرة جدّاً، والقصَّة الشاعرة، وغيرها من المسميات. القصَّة لن تموت، والشعر موجود، لكن لماذا راجت مقولة نحن نعيش زمن الرواية، المسألة أظنها تجارية بحتة، وجد الناشرون أن سوق الرواية هو الرائج، يقبل عليها القُرَّاء، لكن كُلّ الأنواع الأدبية ستظل قائمة، وإن تميزت الرواية بقدرتها على استيعاب أنواع وأجناس أدبية، مثل: الحكاية والقصَّة والشاعرية والحوار الدرامي والخبر والمقالة وفنون السينما، ولكي نكون منصفين فلا بد من دراسات تقول لنا: نحن بالفعل في عصر الرواية، وتدرس المقروئية وذائقة المُتلقي، وهل اتجهت هذه الذائقة إلى الرواية على حساب الشعر والقصَّة القصيرة؟ نحن نجد المجلات الأدبيَّة والملاحق الثقافيَّة للصحف والمواقع الثقافيَّة الرقمية زاخرة بالقصائد والقصَّص، ربما اتجه بعض الشعراء للكتابة السردية، فكانت كتابة السيرة الذاتية أو أدب الرحلات الأقرب إليهم، فالشعر لا يعطي نفسه بسهولة، لهذا نجد لويس عوض يكتب الرواية والسيرة الذاتية، وهو ما فعله شكري عياد، وسيد البحراوي، وماهر شفيق فريد الذي كتب القصَّة القصيرة، وفاطمة قنديل التي تكتب ما ينتمي إلى السيرة الذاتية.. وهكذا.

■ هل تعتقدين أنّ هناك أزمة قراءة لدى المواطن العربي؟

الأدب أقرب ما يكون إلى تجسيد مبدأ الاختلاف محتفلاً بوظيفته الدلالية

ثمة انفراج معرفي وإبداعي في جل الأجناس الأدبية


زينب العسال ومحمد جبريل

- الوطن العربي كُلَّه يصدر أقلّ ممَّا تصدره دولة أوروبية صغيرة، مثل: بولندا. الكتابة مرتبطة بالقراءة، فلا يمكن أن تروج الكتابة، إن لم يوجد قُرَّاء يتابعون ما يُنشر، في الستينيات من القرن المنصرم كان يطبع ما بين ثلاثة آلاف إلى خمسة آلاف نسخة. الآن لا تزيد الطبعة الواحدة عن المئات، إضافة إلى النشر الرقمي الذي صار يزاحم النشر الورقي منذ سنوات، وطبعاً ارتفاع مواد الطباعة المستوردة من الخارج، لذا ظهرت دراسات تدعو إلى اقتصاديات الثقافة والنشر، والبحث عن سُبُل جديدة لنشر الكتاب، وإعادة تدوير عملية النشر، وإحياء مكتبات الحي، وتزويد المدارس في المناطق الفقيرة بالمكتبات المتنقلة، وغيرها.

▪ في رأيكِ، ما الأسباب الحقيقية التي ترينها كناقدة أدبية، لعدم حصول أي مبدع عربي على جائزة نوبل في الآداب، عدا أديبنا العالمي (نجيب محفوظ)، برغم وجود عمالقة يستحقون الفوز بهذه الجائزة المرموقة؟





في إحدى الورشات

- سوف أستعير ما قاله أديبنا العالمي نجيب محفوظ، عندما كانوا يقولون له أنت مرشح لجائزة نوبل، فكان يتعجب، ويقول: (كيف أحصل على الجائزة، وأنا أكتب بلُغةٍ لا يتكلم بها الغرب، أصحاب نوبل، وغير مفهومة لهم)، إذاً علينا أن يصل إبداعنا أوَّلاً عن طريق الترجمة عَبْر مؤسسات عالمية، ثمَّة جهود فردية للترجمة، لم تقدم إبداعنا العربي، للأسف، بشكلٍ جيد، أدبنا يصل للعالم عن طريق المستشرقين، لكن أي أدب؟ لا بدّ من لجان لا تخضع للمجاملات، أو الضغوط، تقدم صورة أمينة لما وصل إليه إبداعنا الروائي، هناك كُتَّاب عرب، وصلوا للقارئ الغربي، نتيجة كتاباتهم باللُغات الأوروبية: الإنجليزيَّة، والفرنسيَّة، والإسبانيَّة، والألمانيَّة.. وغيرها، ومنهم مَنْ حصل على جوائز عالمية، نوبل لها ظروفها الخاصَّة، شئنا أم أبينا هي جائزة مسيّسة، هذه إحدى العقبات التي تقف أمام إبداعنا العربي الذي لا يقل عن مثيله من الفائز بالجائزة. هل يوجد من المستشرقين من يتابع أدبنا بشكل مستمر؟ ما دور المراكز الثقافية العربية في الخارج؟ والسؤال: متى ننشئ نحن العرب جائزة تماثل جائزة نوبل؟ ومتى نهتم بإقامة مؤسسات لترجمة أدبنا وتقديمه للآخر؟

لست مع من أعلن عن «موت» القصة القصيرة المزدهرة

لا يمكن الترويج للكتابة إن لم يوجد قراء يتابعون ما ينشر



من شعراء لبنان المرموقين

فوزي المعلوف..
مكانة سامية في الشعر العربي

يعد الشاعر اللبناني فوزي عيسى إسكندر المعلوف (١٨٩٩- ١٩٣٠م) واحداً من أبرز أعلام الشعر العربي، ومن الشعراء المرموقين في الساحة الأدبية العربية واللبنانية مطلع القرن العشرين، وقد استطاع أن يتبوأ مكانة سامية في الشعر العربي، برغم رحيله المبكر وهو لم تتجاوز الثلاثين عاماً.


ثراء هاني

ولد فوزي المعلوف بمدينة زحلة بلبنان عام (١٨٩٩م)، ونشأ في أسرة توافر لها مناخ أدبي واجتماعي لم يتوافر إلا لعدد ضئيل من أبناء لبنان في ظروف قاسية كانت تمر بها البلاد، فوالده عيسى إسكندر المعلوف كان يتمتع بشهرة واسعة في الأوساط الأدبية والعلمية، ووالدته عفيفة ابنة إبراهيم باشا المعلوف، الذي نال حظوة كبيرة لدى الحكومة التركية، حتى إن السلطان أنعم عليه بقرار ترقيته إلى رتبة (مير الأمراء) سنة (١٩٠٦م)، وقد ذاعت شهرته في بلاد الشام. وأخواه الشاعران: شفيق عيسى المعلوف، ورياض عيسى المعلوف، وخاله ميشال المعلوف، وبذلك يكون (فوزي) قد أبصر النور في بيت يتمتع بقسط وافر من الغنى المعنوي والأدبي.

ولم يكد يبلغ الثالثة من عمره حتى تعلم القراءة، وأحسنها في الخامسة من عمره. وفي الثامنة راح يراسل والده الذي انتقل إلى دمشق ليكون قيماً على الآثار العربية. ويصف فوزي هذه الفترة فيقول في مذكراته عن حداثته: (ومما أذكر عن حداثتي أنني كنت كثير الطاعة لوالدي، لين العريكة، سريع الانفعال، وكنت كثير الحياء، بسيط القلب، طاهره، أتجنب غالباً رفاقي وأجنح إلى العزلة، غير ميال إلى الألعاب، فأبعد عن المجتمعات، لا أحب أسر حريتي...). وإلى جانب ذلك؛ فإنه يلقي أضواء أخرى على حياته المدرسية في الكلية الشرقية بزحلة، فيقول: (وكنت في المدرسة حاضر الذهن، قوي الذاكرة، فضولياً في معرفة الصحيح، أميل إلى اللغة العربية عموماً، والشعر العربي خصوصاً..).

وعن بدايته في نظم الشعر يقول ما نصه: (إن أول نظمي على ما أذكر، كان في منتصف عام (١٩١٣م) في الكلية الشرقية بزحلة، فقد شطرت بيتين من قصيدة للأخطل الصغير أوردهما على علاتهما من قبيل الذكرى:

زحزح لثامك عن جبينك
وابرز كليث من عرينك
وانفث بشهدك في الحشا
وابعث بسحرك من عيونك
واسكب شعاعك في قلبٍ
تهتدي بسنا جبينك
وانضد بدرِّك في رقابٍ
لم تدن إلا بدينك

ولقد تعهده والده فوجهه، فكان يطلب منه بعد ذلك نظم التهاني في الأعياد، ويفرض عليه بعض الموضوعات يكتب فيها، وهكذا اتجه الشاعر فوزي المعلوف اتجاهاً أدبياً، انطلق منه فيما بعد نحو صناعة الشعر. وفي عام (١٩١٣م) وقف فوزي المعلوف لأول مرة خطيباً في جمعية النهضة العلمية التي كان قد أسسها والده في الكلية الشرقية، فكانت هذه الخطوة بداية عهده بالخطابة. وفي عام (١٩١١م) أسس والده مجلة (الآثار) الشهرية، فقام فوزي بتعريب عدد من الأقصوصات عن الفرنسية التي أتقنها، ومنها: رواية (الوديعة الصغيرة)، ورواية (نكبات الحروب)، وهو لم يتجاوز الرابعة عشرة. ومن ترجماته في هذه

الفترة أيضاً؛ جزء من قصة العصفور الأبيض لـ(الفريد دي موسيه)، كما أنه حين بلغ الخامسة عشرة من العمر ابتدأ بترجمة ما يعتقد أنه كتاب جيرمينال لـ(إميل زولا). وكان لهذه المطالعات تأثير عميق في مخيلته، ووسعت من رؤياه التي كانت ماتزال بكراً، وعمقت من تأملاته. وفي عام (١٩١٤م) انتقل فوزي إلى بيروت، حيث التحق بمدرسة الفرير الكبرى، وقد اشتهر أمره بين رفاقه، وظهر فيه الميل الشعري، وأورد في مذكراته من حوادث ذلك العام: (أن لجنة أدبية قوامها الشيخ إسكندر العازار، والدكتور سليم الجلخ، وبشارة الخوري، قدمت إلى المدرسة لامتحان التلامذة في نهاية السنة، فاقترح علي بشارة، وكان قد أعجب بإحدى قصائدي، أن أشطر بيتين من الشعر، فكتبتهما على اللوح وشطرتهما، وهاك ما قلت:

صبراً على الأيام في بلواتها
فالصبر أولى لاتّقا آفاتها
وإذا تجنبت أو رمت سهم الشقا
لا بد أن تأتي على عاداتها
إن كان عندك يا زمان مكيدة
مكشوفة فأنا لقا فتكاتها
أو كان عندك آفة محجوبة
مما تكيد بها الرجال فهاتها

وفي نفس السنة أصدر فوزي مجلة مدرسية أسماها (مجلة الأدب)، وهي مجلة مخطوطة كان يكتبها بخط يده، وقد نشر فيها قصيدة من بواكير إنتاجه، هي قصيدة (قلب موجع) جاء فيها:

عجباً عيونك وهي تحت البرقعِ
جرحت فؤادي وهو بين الأضلعِ
وجمال وجهك بعد أول نظرة
لم يبقِ لهوى السوي من موضعِ
حب كتمت عن العيون وجوده
ولو أنها علمت به لم تهجعِ
مازلت أخفيه ويفضحه الضنى
أبداً فأطفيه بماء الأدمعِ

وتدل هذه المحاولة لإصدار مجلة مخطوطة، وهو لم يكد يتجاوز الخامسة عشرة، على ولع عميق بالأدب والحياة الأدبية وحيوية ناشطة تسعى أبداً للعمل والخلق تحفزها مشاعر رومنطيقية مراهقة تثير في وجدانه حركة ورؤى هي وليدة حس مرهف وخيال مبدع يستعذب الألم.

وعندما وقعت الحرب الأهلية عام (١٩١٤م)، عاد فوزي المعلوف لزحلة ثانية، وخصص جزءاً غير يسير من وقته لينكب فيه على المطالعة، حيث وجد في مكتبة أسرته من الكتب ما كانت تصبو إليه نفسه من الوثائق التاريخية ودواوين شعراء الجاهلية والأمويين والعباسيين والأندلسيين والمعاصرين، ووجد من والده خير أبٍ واسع الاطلاع يعينه في مطالعاته. وبعد أن انتهى من نظم ملحمته (على بساط الريح)، بدأ في نظم ملحمة (شعلة العذاب) التي مات عنها قبل أن تكتمل. وبعد أن وضعت الحرب أوزارها، طلبه والده للسفر إلى دمشق، وعين أميناً عاماً لصندوق دار المعلمين، ثم كاتماً لأسرار عميد المعهد الطبي العربي، حيث كان والده يدرّس علم التربية والتعليم (البيداغوجي) فأحسن فوزي العمل، ونال منزلة لدى العلماء والأدباء، وألقى في دمشق قصائد بليغة وكتب مقالات رائعة في أنديتها الأدبية وصحفها الوطنية، وراسل جريدة (المقطم) المصرية مدة بعنوان (مكاتبنا الدمشقي).

مكث فوزي بدمشق ما بين عامي (١٩١٩-١٩٢١م)، وتعددت في هذه الفترة موضوعات شعره وتلونت، فكان منها الوصف والغزل والحماسة. وبعد أن وقعت سوريا تحت نير الاحتلال البريطاني والفرنسي، ضاقت نفس فوزي ذرعاً بالحالة التي وصلت إليها البلاد، وسافر إلى البرازيل، وفي قلبه غصة إذ يقول:

قسماً بأهلي لم أفارق عن رضى
أهلي وهم ذخري وركن عمادي
لكن أنفتُ بأن أعيش بموطنٍ
عبداً وكنتُ به من الأسيادِ

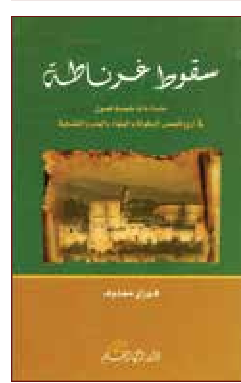
وكان الأدب العربي في البرازيل، يوم وصول فوزي، خصباً غزيراً قوي العناصر والجذور، ولكنه كان في معظمه أدباً تقليدياً، فهناك عشرات من بلغاء الكتاب، بينهم شيوخ علم ولغة وبيان، أشهرهم: نعمة يافث، ورشيد عطية، والدكتور خليل سعادة.. ولكنهم تمسكوا بالحرف وطبعوا تقريباً على غرار المتقدمين عبارةً وأسلوباً. ومن ثم لم يكن غريباً أن يتألق فوزي في المهجر كنجم في سماء الشعر، إذ إنه إضافة إلى مواهبه الغنية، فتحت له الصحافة أبوابها، وتنافست على إنتاجه الشعري، وأسس المنتدى الزحلي في سان باولو في سنة (١٩٢٢م).

برغم رحيله المبكر فقد نال شهرة أدبية في بلاد الشام والمهجر

ولد لعائلة جلها من الشعراء والكتاب منهم شفيق ورياض وميشيل المعلوف







أغلفة كتبه



حلم أن يكون فناناً تشكيلياً

سيد الوكيل: الإبداع حالة إنسانية متجددة

إنه من الأدباء الأفذاذ الكبار، الذين إن قرأت لهم مرة؛ فلا يمكن أبداً أن تتخلى عن قراءة أعمالهم فيما بعد، فهو يدهشك بأسلوبه السهل العميق، وأفكاره الطازجة، ولغته الرصينة، وسرده المشوق، كما أن عناوين كتبه لافتة، وتدعوك لأن تقتنيها دون تردد. إنه القاص والروائي والناقد المصري سيد الوكيل؛ الذي ولد في حي شبرا بالقاهرة عام (١٩٥٣م).


أحمد اللاوندي

صدرت له عدة مجموعات قصصية منها: (أيام هند ١٩٩٠م)، (للروح غناها ١٩٩٧م)، (مثل واحد آخر ٢٠٠٤م). وفي الرواية له: (فوق الحياة قليلاً ٢٠٠٤م)، (شارع بسادة ٢٠٠٨م)، (الحالة دايت ٢٠١٧م). وفي مجال النقد أصدر العديد من الكتب والدراسات المهمة من بينها على سبيل المثال لا الحصر: (أفضية الذات.. قراءة في اتجاهات السرد القصصي ٢٠٠٦م).

■ **أنت من مواليد حي شبرا بالقاهرة.. قرِّبنا من هذا المكان ومن ذكرياتك معه..**

– شبرا حالة خاصة بين المدن المصرية، مجتمع متعدد الجنسيات والطبقات، والثقافات. لكن الأهم؛ أن هذا التعدد لم يكن متجاوراً فحسب، بل متفاعلاً أيضاً. أذكر أنني في فترة الصبا بدأت ارتياد دور السينما المنتشرة في حي شبرا، حيث أجمع قصاصات الأفلام وأعيد عرضها بواسطة فانوس سحري، وأرسم بعض المشاهد لنجوم السينما. غوايتي الأولى كانت الرسم، ومازالت كتاباتي تتمتع بطاقة بصرية، أكتب وكأني أحمل كاميرا على كتفي، لكن العبرة ليست بالقدرة على التصوير فقط، ولكن بما يستحق أن تلتقطه عين الكاتب من جماليات الصورة، لتكون مناسبة لكل من الشخصيات والمشاهد والانفعالات؛ ما أعنيه، أن المدن بما فيها من تحولات سريعة وتعدد وثراء بصري؛ تصنع مخيلة سردية، بعكس القرى التي تصنع مخيلة شعرية وغنائية. إن كتاباتي تمثل نموذجاً لتداخل الأنواع بين القصة والرواية والنقد والفلسفة، وأعتقد أن هذا بفضل البيئة التي نشأت فيها.

■ **لم يكن في حساباتك على الإطلاق أن تصير كاتباً..**

– كان حلمي أن أكون فناناً تشكيلياً، لكن هذا مكلف سواء، على مستوى الدراسة أو النتاج الفني، وأنا من أسرة فقيرة، فلم أتمكن من تحقيق هذا الحلم. والحقيقة؛ أن القراءة كانت تنافس الرسم منذ طفولتي، ومع الوقت كوَّنت مكتبة تضم روائع الأدب العالمي. التحقت بكلية الآداب، وأثناء ذلك؛ كتبت بعض القصص. ولكني لم أستمتع بدراسة الأدب، كان عليّ أن أحفظ

المعلقات، وأدرس البلاغة القديمة والتقليدية. لهذا؛ أنهيت الدراسة الجامعية على مضض، وتحولت إلى دراسة المسرح، على أمل أن أفعّل فيه طاقتي البصرية، لكن طريق المسرح طويل وغير مضمون، فعكفت على التثقيف الذاتي، ودرست الأدب الحديث وفلسفة الجمال والنقد. باختصار؛ أنا موزع بين غوايات عديدة، لكن الظروف هي التي تحدد مساراتنا

■ تعتز كثيراً بفن القصة القصيرة، حتى من يقرأ رواياتك يشعر بالحس القصصي فيها.. إلى أي مدى تعتقد أنه لا توجد حدود فاصلة وحواجز بين الأجناس الأدبية؟

– عملياً؛ لا فرق بين القصة والرواية، فكل العناصر التي تجدها في رواية تجدها في القصة؛ إنها أوهام نقدية فرضتها طبيعة التخصص العلمي، والميل إلى التفكير النظري، ومع ذلك؛ حتى الآن لا يوجد تعريف دقيق للقصة يميزها عن الرواية، حتى الحجم فقصص يحيى حقي، أو إحسان عبدالقدوس؛ كانت تصل إلى (١٢٠) صفحة، ورواية محفوظ (حديث الصباح والمساء) تعجزنا عن تحديد نوعها: قصص قصيرة، أم متتالية قصصية، أم رواية؟ لقد ظل النقاد يصنفون أعمال نجيب محفوظ، ولم ينتبهوا إلى أنه لم يضع تصنيفاً واحداً على أي من أعماله، من الأفضل أن نتكلم عن السرد، وطرائق تشكيله التي لا تنتهي

■ الرواية تطرح أسئلة ولا تقدم حلولاً..

– السرد عموماً نشأ من رحم الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية والتاريخ اللغوي، إلا أن الكتابة تجاوزت مجرد التدوين، وامتلكت المنطق السياقي، فأصبحت الكتابة طريقتنا للتفكير على نحو ما نجد في الفلسفة؛ التي تراجعت في السنوات الأخيرة، فمنحت الفرصة للسرد أن يرثها، لذا؛ أعتقد أن السرد هو طريقة للتفكير الإبداعي

■ روايتك (فوق الحياة قليلاً) تعرض حياة الكتّاب والمثقفين وأحلامهم وتحليل صراعاتهم النفسية والاجتماعية.. كيف جاءت لك فكرتها وحدثنا عن دوافع كتابتها؟

– مذاهب الواقعية التزمت بموضوعات مؤدلجة، فأصبح الخطاب الأدبي مجرد وجهات نظر، وقام الأدباء بدور تعليمي للناس، نتيجة لهذا؛ أصبح المبدع هو نفسه سلطة. أدركت هذا، ففكرت أن أقوض سلطة المبدعين بالكتابة عنهم، والتهكم منهم ومن أوهامهم، وجعلت من كبار الأدباء أبطالاً لرواياتي بأسمائهم الحقيقية، فأحدثت الرواية صدمة ثقافية وهوجمت بقوة، وتجاهلها النقاد. لكن؛ مع الوقت أصبحت الكتابة عن المثقفين وحياتهم شائعة.

■ أنت ناقد.. ألا ترى أن قلة المتابعات النقدية وضعف مسايرتها لما يصدر من إبداعات؛ يعود إلى سوء فهم مهمة النقد عند كثيرين ممن يمارسونه؟

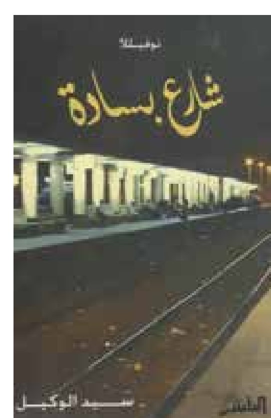
– للنقد دور وظيفي، نتعلمه ونمارسه بقواعده الأكاديمية، لكن الإبداع غريزة إنسانية، وله مسارات وتحولات منذ الإنسان البدائي، ولن تنتهي. حاول النقد أن يسيطر على الإبداع ويوجهه، لكن الإبداع لا يكف عن تجديد نفسه، النقد الآن انحسر في الأبحاث، والرسائل العلمية، أما في الندوات وحفلات التوقيع؛ هو جزء من التقاليد الاحتفالية والإعلامية.

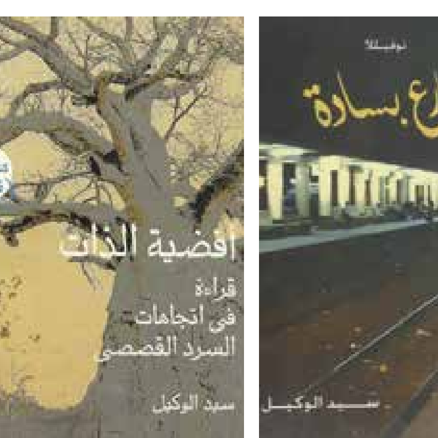
■ من خلال رئاستك لسلسلة (إبداعات قصصية وروائية) بالهيئة المصرية العامة للكتاب؛ أين هي مكانة القصة والرواية في مصر حالياً؟

– هناك انفتاح كبير في الكتابة الأدبية، وورش الكتابة تخرج عشرات الكتّاب كل يوم. لذا؛ المشهد الأدبي واسع جداً، ومتعدد الاتجاهات. ومن ثم يصعب تقييمه، أو تحديد ملامحه. وهذه ليست ظاهرة مصرية فقط، بل عالمية، وصفها (زيجموند باومن) بالسيولة الثقافية، وقد عرضت لهذه الظاهرة منذ ست سنوات في كتابي (عملية تذويب العالم)، ووقفت على بعض مظاهرها وتفسيراتها، وهذا الوضع جعل الخطاب النقدي مرتبكاً واستعراضياً.

■ متى يشعر سيد الوكيل أن كل أحلامه تحققت؟

– عندما نموت فقط، نكف عن الأحلام.



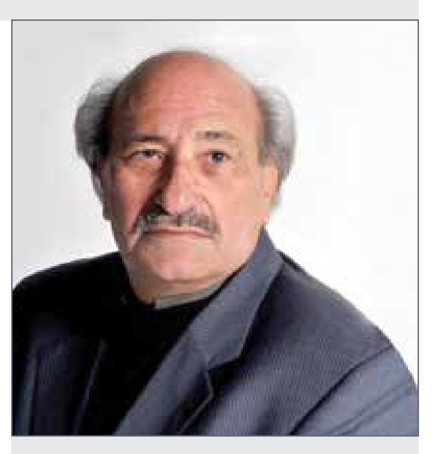




من مؤلفاته

كتاباتي تمثل نموذجاً تتداخل فيه الأنواع الأدبية من قصة ورواية ونقد وفلسفة

الفرق بين القصة والرواية أوهام نقدية فرضتها طبيعة التخصص العلمي



المنصف المزغني

حوار القلم مع القدم

غابريال غارسيا ماركيز وخنفساء الجبل

اللاعب في ضوء الكاتب:

ربّما وجدنا تنافراً (في وطننا العربي وباقي العالم) بين عالم الرياضة وعالم الأدب، أو صادفنا علاقة اللا علاقة بين العالميْن، وهذا التنافر هو فجوة قوامها الفتور من جانب بعض الأدباء الذين لا يهتمون بالرياضة وأهلها، ولا يذهبون إلى الملاعب، ولا يتابعون الفرق وصراع الأندية على الكؤوس والبطولات، كما أننا قد لا نعثر على مكتبة خاصة في بيوت أو قصور أهل الرياضة، الذين يقدرون رجال الأدب ولكن لا يقتربون منهم، ولا يعرفون من أهل القلم غير الأقلام المتخصصة في الكتابة في الصفحات الرياضية. وقد يُعزَى فتور العلاقة إلى شيء من الغيْرة من جهة أهل القلم، بسبب شهرة اللاعب ونُكرة الكاتب (إذا جاز لنا أن نقول بأن نُكرة (بضم النون) هي عكس الشهرة).. ولهذه الغيرة من طرف واحد جانبان: إعلامي ومـادّيّ؛ أما الأول فمردّه أن الرياضي يحتلّ الصفحة الأولى في الصحافة اليومية ويفوز بالمال، وهذا يثير غيرة أهل الكتابة والأدب وإحساسهم بالغبن في لحظة المقارنة.

كما نجد أن أغلب أهل الرياضة يفضلون الجلوس في مقهى غير شعبي، على قراءة كتاب أو الذهاب إلى مكتبة تجارية أو معرض كتاب.

وفي الصحافة إجمالاً، فإن الأديب لا يحتل الصفحة الأولى، ولكن قد يفوز بصورته في الصفحة الأولى إذا نال جائزة من الوزن الثقيل، أو بعد رحيل هذا الأديب، شريطة أن لا يصادف الرحيلَ حدث رياضي كبير قد ينافسه، بل يهزمه، وفي أحسن الأحوال قد لا يتقاسم الكاتب والرياضي احتلال الصفحة الأولى من الصحافة الوطنية، أو صدارة الخبر في نشرة الأنباء الوطنية، إلاّ بصورة استثنائية.

ولكن الصحافة التي تهتم باللاعب، وتنشر صوره وحواراته، في حالة انتصاره، هي الصحافة نفسها التي تنسى هذا البطل إذا انسحب من اللعبة .

وأمّا الصحافة العامة التي لا تهتم بنجومية الكاتب مهما أنار وأثار، فتظل باستمرار تقتّر أضواءها على الكاتب كلما أصدر كتاباً جديداً، أو حدث له حادث.

ولكن مزيّة الكاتب المهمّ أنه لا يتقاعد مثل أهل الرياضة، ويواصل إثارة القرّاء، عابراً للأجيال.

المجتمعان: المدني والبدني:

المعلوم أن ما يناله الرياضي المميّز من المجد والشهرة والمال في وسائل الاعلام، لا يناله الأديب الكبير، أو الكاتب، أو كلّ (من أدركته حرفةُ الأدب) كما كان يُقال عن الأديب، ولعلّ هذا الحال يعود إلى قانون عرفيّ وغير معلَن يقول: إنّ المجتمع البدني يغلب المجتمع الأدبي. كما أنّ المقارنة بين الكاتب واللاعب غير ممكنة، إلا من أجل إنتاج المفارقة المفزعة بين أهل القدم وأهل القلم.

غير أن اللافت هنا، هو أنّ (عضو المجتمع المدني) محدود العمر بسنوات انتصاره، وبإنجازاته المرتبطة بالجسد الشاب القادر على الفوز بالميداليات والذهب، وهذا الحال مختلف تماماً مع رجال الأدب من المجتمع المدني، حيث إن تاريخ المجد لدى كليْهما يكون معكوساً تماماً.

وكم من أديب اكتشفه القرّاء مباشرة بعد غيابه، أو انتبهوا إلى أنّه كان يحيا بينهم، وأنه كان لا بد له أن يموت حتى يكتشفوا خسارة الكنز المفقود.

وفي المقابل، فإنه لا سبيل إلى إغفال طفل موهوب في الرياضة كما هو الحال مع كثيرين، و(دياغو مارادونا) نموذج الرياضي الذي كان اكتشاف موهبته مصادفة، من قبل أحدهم، عندما كان طفلاً يلاعب الكرة في ساحة حيّ شعبي في الأرجنتين.

إذا كان أهل الرياضة لا يقرؤون (إلا الصحف التي تكتب عنهم، وقد لا يجدون الوقت والمزاج)، فإن أغلب الأدباء لا يذهبون إلى الملاعب، وربما لا يتفرّجون إلا على المقابلات الرياضية الحاسمة الكبرى، خاصة تلك المتعلقة بنهائيات كأس العالم (حين لا يجدون مع من يتحدثون فالشعب كله في الكرة)، فيضطرون إلى المتابعة مع الشعب حتى يدفعوا تهمة المتطرفين والمتصوّفين في الكرة: (إنّ عدم الفرجة على مقابلات الفريق الوطني هو لون من الخيانة الوطنية!).

مارادونا بين محمود درويش وماريو فارغا يوسّا (قوس):

قد لا يعرف عموم قراء أو أحبّاء الشاعر الفلسطيني محمود درويش أنّه كان عاشقاً حدّ الإدمان لمقابلات كرة القدم العالمية، وسبق لدرويش أن كتب نصّاً نثرياً عن اللاعب الأرجنتيني دياغو مارادونا ونشره في (اليوم السابع) المحتجبة والتي كانت تصدر من باريس، وقد سجّل درويش في هذه المقالة خاصة قول الشاعر العاشق للرياضي: (وجدنا فيه (مارادونا) بطلنا المنشود، وأجّج فينا عطش الحاجة إلى: بطل.. بطل نصفق له، ندعو له بالنصر، نعلّق له تميمة، ونخاف عليه - وعلى أملنا فيه - من الانكسار؟ الفرد، الفرد ليس بدعة في التاريخ. يا مارادونا، يا مارادونا، ماذا فعلت بالساعة؟ ماذا صنعت بالمواعيد؟

كما كتب الروائي البيروفي ماريو فارغا يوسا (صاحب نوبل للآداب ٢٠١٠م) مقالاً خاصاً عن هذا اللاعب الأرجنتيني، وجاء عنوانه هكذا (طفل الذهب)، ومن بين ما جاء فيه (إنّ عشق بطل كهذا ، هو عشق للشعر الخالص، والفن التجريدي) .

ولكن ما قصة غارسيا ماركيز مع خنفساء الجبل؟

عام(١٩٥٥م) ، قررت إدارة الجريدة الكولومبية العريقة واسعة الانتشار (El Espectador) أن تكلّف كاتباً صحافياً كولومبياً شاباً ذكيّاً اسمه غابريال غارسيا ماركيز (سوف يشتهر بعد ١٩٦٧م عندما ينشر روايته الحدث والأشهر: مائة عام من العزلة)، وقد بدت عليه علامات النبوغ والطرافة في أسلوبه الصحافيّ، وهو من ذوي الحسّ الأدبيّ المميز بأسلوب درامي قادر على النفخ من روحه في موضوع يبدو للعامة، تافهاً وغير ذي بال. وكان قرار التحرير في الجريدة هو: متابعة اللاعب الدرّاج البطل الكولومبي رامونهويوس الذي حقق انتصارات وطنية وقارّية متلاحقة لفتت إليه الأنظار في سباق الدراجات. وصار على ماركيز الذي لم يكفّ يوماً عن الحديث عن فضْل الصحافة عليه، أن يأخذ المسألة بالجدّ والجهد الواجبيْن على صحافي محترف، وبات عليه أن يستبطن روح هذا البطل، ويخوض مغامرة الكاتب، هذا اللاعب هو الآخر.

وهكذا قضى الصحافي ماركيز في شبابه أكثر من أسبوع في ضيافة بطله (مأدبته الصحافية) وكان يتابع تفاصيل حياته ومشاعره بحس الصحافيّ وروح الروائي، ويوليه من الاهتمام ما يغري البطل بأن يهدي إليه المزيد من قصصه التي، لم يسردها من قبل إلى الصحافة التي كانت تهتمّ بالأخبار عن البطل الوطني، ولا تجرؤ على الدخول إلى أحوال البطل الحميمة والسرية والإنسانية التي تغوص بعيداً في الطفولة، وفي أسرارها الصغيرة التي جعلت من هذا الطفل المغمور بطلاً على مستوى الوطن والعالم.

وإذا كان الكلام في جلّ الكتاب للبطل الرياضي، فإنّ الصياغة والتأليف والتصنيف كان من إيحاء المحرر الصحافي الذي ألغى أسئلته، ليصنع مقالاته في الجريدة، وكأنها سيرة ذاتية للبطل. وحين نشرت المقالات في الصحافة عام (١٩٥٥م)، ولكنها لم تجتمع في شكل كتاب في لغته الأصلية الإسبانية إلاّ عام (١٩٨٢م). وسيقضي الكتاب فترة من التغافل عنه، وينام الكتاب في لغته الأمّ، لكيلا يصل إلى اللغة الفرنسية (التي نعتمد طبعتها في تفاصيل المقال) إلاّ عام (٢٠٢٠م).

ويبقى السرّ قائماً في بطء نشر الكتاب الذي كتبت فصوله قبل (٦٥) عاماً، إلا بعد

وفاة كل من المؤلّف ماركيز وبطله الدرّاج، خلال العام نفسه (٢٠١٤م).

كتاب الأيام الستة :

كان ماركيز مختفياً في البطل، على مدى أيام ستّة، وكان البطل هو من يتولّى الكلام، ولا يعلق الكاتب إلا لماماً، بين بعض الفصول، ولكن البطل لم يكفّ عن الاعتراف بلحظات من القوة وأخرى من الضعف، عبر رحلته الرياضية، وفي علاقته مع المجتمع الكولومبي الذي له اهتمامات خاصة بالرياضة تصل إلى حد تقديس أبطاله ، ونتذكر كيف كان دياغو مارادونا الأرجنتيني يعرّف كل العالم ببلاده الأرجنتين التي صارت لدى البعض تعني: بلاد مارادونا.

سحر الكاتب الخفيّ وموضوعه :

أعتقد أن الحماس لدى بعض قراء الأدب دفعهم لطلب أدب أمريكا اللاتينية حتى يعرفوا الأبعاد.

توجد إشكالية ملحوظة في وطننا العربي بين عالمَي الرياضة والأدب

لكلٍّ من الإعلام الرياضي والثقافي جمهوره الذي يتابعه

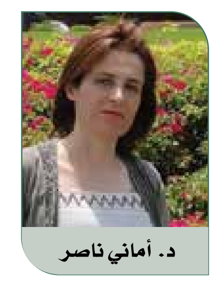
من أقدم مكتبات دمشق

مهران قازاريان:

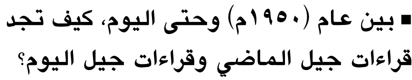
مازال الكتاب الورقي مطلوباً



مكتبة قازاريان من أشهر المكتبات في دمشق، إن لم يكن في سوريا كلها... تقع في حي باب توما، بداية القشلة. وأكثر ما يلفت النظر إلى هذه المكتبة أنّ صاحبها (مهران قازاريان) يرتّب الكتب الأكثر قراءة والأكثر مبيعاً كل سنة في ورقة منفردة ويلصقها على واجهة المكتبة. التقينا به، وكان لنا معه هذا الحوار الذي بدأنا به بسؤاله عن تاريخ تأسيس المكتبة واسمها فأجاب: المكتبة أسست عام (١٩٥٠م)، اسمها على لقب العائلة، ووالدي جوزيف قازاريان هو من أسسها وسماها.



د. أماني ناصر



▪ بين عام (١٩٥٠م) وحتى اليوم، كيف تجد قراءات جيل الماضي وقراءات جيل اليوم؟

– الناس من عام (١٩٥٠م) وحتى اليوم تغيرت طريقة قراءاتهم، فأغلبيتهم توجهوا للإنترنت، من قراءة للأخبار، إلى القصص، إلى الروايات أيضاً، فالشبكة العنكبوتية تنقل الخبر بسرعة مذهلة، حتى أخبار الكتب، وهذا ما يجعل القراء يتجهون لاقتناء الكتب الإلكترونية، إضافة إلى غلاء الكتب الورقية. كما أن الهواتف الذكية حلّت محل نشرات الأخبار على التلفاز، ومحل قراءة الأخبار عبر الصحف، ومناقشتها مع الأصحاب، إذ أصبح الفرد يناقشها بشكل علني عبر نشر منشور له، أو عبر التعليق على منشور لصديق افتراضي.

وبالرغم من ذلك لا نستطيع تجاهل أهمية وسائل التواصل الاجتماعي في حياتنا، لكننا أيضاً يأخذنا الحنين إلى أيام سيطرة الكتاب الورقي، حيث لا يوجد تلفاز ولا شبكة عنكبوتية ولا هواتف ذكية ولا وسائل تواصل اجتماعي؛ تلك الوسائل التي تهيمن على عقول الشباب أكثر من غيرهم.

▪ يعني برأيك أنّ جيل شباب اليوم جيل غير قارئ؟

– لم أقل ذلك، اليوم أصبح لديهم رد فعل عكسي، فمنهم آلمتهم عيونهم من شاشة الحاسوب والهواتف الذكية فعادوا للقراءة الورقية، ومنهم من لم يجد روايته المطلوبة أو كتابه عبر الشبكة العنكبوتية فعاد لشرائه من المكتبات.. لكن حينما يتجه الشباب للشبكة العنكبوتية، هم بذلك قد يفقدون العلاقة بينهم وبين الكتاب، وبينهم وبين محتوى الكتاب، لذا لا نجدهم الآن يخلقون توازناً بين القراءة الورقية وبين القراءة عبر الشبكة العنكبوتية، ولا نستطيع أن ننكر أنّ أغلب الشباب اتجهوا

إلى القراءة عبر الشبكة العنكبوتية، وعلى الرغم من ذلك فمازال الكتاب الورقي مطلوباً.

■ **ما نسبة أعمار من يشترون كتباً من مكتبتك؟**

– جيل الشباب، أحياناً يأتيني طلبة المرحلة الثانوية ليشتروا روايات، وأغلبيتهم من الإناث، وأيضاً طلبة الجامعة وخاصة المتخرجين الجدد، والموظفات أكثر من الموظفين. وعادة ما يسأل الطلبة عن عناوين محددة لروايات أو دراسات تاريخية، كي يجروا عليها دراسة في رسائل الماجستير والدكتوراه.

■ **لماذا برأيك المتخرجون الجدد من أكثر من يقتنون كتباً؟**

– لأنّه لم يعودوا ينفقوا مدّخراتهم أو مالهم لأجل دراستهم، فقد انتهوا منها، وأغلبيتهم وجدوا عملاً وأصبح لديهم راتب شهري وبذلك يستطيع اقتناء ما يريده.

■ **من يشتري الكتب من مكتبتك أكثر الإناث أم الذكور ولماذا برأيك؟**

– ٩٠٪ من الإناث، و١٠٪ من الرجال. لأن الشبان والرجال انشغلوا بأعمالهم، ويشعرون بحريتهم أكثر ضمن مجتمعنا، كالخروج من المنزل، ومقابلة الأصدقاء، أما الإناث فأغلب أوقاتهنّ بالمنزل، لذلك نجد أنهن يحاولن ملء أوقات فراغهن بالقراءة.

■ **ما أكثر الكتب المبيعة في المكتبة؟ ولمن؟**

– بالدرجة الأولى الروايات، وأغلبها لكل من أمين معلوف، باولو كويلو، واسيني الأعرج.

■ **... وأكثر الروايات التي تشتريها الإناث؟ وكذلك الرجال؟**

– الإناث يشترين روايات أحلام مستغانمي، والرجال يطلبون رواية قواعد العشق الأربعون لـ إليف شافاق، وهي روائية تركية.

■ **وأنت هل تقرأ في كتب مكتبتك؟**

– طبعاً، أقرأ لباولو كويلو وأمين معلوف وجبران خليل جبران.

■ **أرى في المكتبة كتباً سياسية وتاريخية، ألا تقرأ فيها أيضاً؟**

– لا أحب السياسة، وأبتعد عن التاريخ.


أمين معلوف


إليف شافاق


واسيني الأعرج


جبران خليل جبران

■ **ندخل أحياناً إلى مكتبات فنجد محتوياتها لا تتوافق مع حجمها أو اسمها، هل لك أن تحدّثنا عن محتويات مكتبتك؟**

– كتب تاريخ، ميثولوجيا، علم نفس، صحة، سياسة، أدب، روايات وكتب الشعر وخصوصاً لنزار قباني وللأسف العشاق فقط هم من يشترون.

■ **كتب مطلوبة كثيراً في مكتبتك؟**

– باولو كويلو، أمين معلوف، واسيني الأعرج، دان براون الجحيم، علماً أنّ غالبية من يسأل عنه يسأل عن الطبعة الإنجليزية وليست العربية، شيفرة دافنشي التي طبع منها (٤٠) مليون نسخة وترجمت لكل اللغات، وكل كتب أحلام مستغانمي.

■ **أكثر الكتب مبيعاً لعام (٢٠٢١)؟ وأوقات رواج بيعها؟**

– روايات باولو كويلو وأكثر وقت تبيع فيه باليوم في المساء، بعد عودة الموظفين لمنازلهم.

■ **إذا جاءك أحد وطلب منك شراء المكتبة، هل تبيعها؟**

– الإنسان إذا باع شيئاً يمتلكه يغتني لمدة معينة... سنة على سبيل المثال، وإذا اشترى شيئاً يغتني به حتى يبيعه.

اختلف الناس حول القراءة بعد ظهور الإنترنت

الأغلبية اتجهوا إلى قراءة القصص والروايات


جانب من المكتبة



نبيل سليمان

الأحلام بين الفلسفة والتخيل الأدبي

حدثني الروائي الكبير الراحل هاني الراهب (١٩٣٩ – ٢٠٠٠م) أنه تعوّد أن يضع قلماً ودفتراً أو ورقة على (الكومدينة) الملاصقة للسرير، حتى إذا غزل نومه له حلماً، أفاق مسرعاً، ربما قبل أن ينتهي الحلم، كي يسجل كلمات أو سطوراً من وعن الحلم، ستنفع في كتابة رواية.

على العكس من ذلك، كنت ولم أزل أوثر النوم والحلم على أن أستيقظ وأسجل، متعللاً بأنني إن تذكرت الحلم في الغداة، فهذا يعني أنه سيكون نافعاً في كتابة رواية، وما أكثر ما خسرت من جرّاء ذلك.

اعتنق ما لا يُحصى من الكتّاب مفهوم (التكافل الحلمي الأدبي) بدعوى ما لأحلامهم من مدد إبداعي، وهذا ما يسرع إليك من تقديم (ميكائيللا شراغِه فِـرو) لكتابها (الفلسفة والحلم والمخيلة الأدبـيـة). وفـي المقدمة أيضاً أن بورخيس (١٨٨٩– ١٩٨٦م) كان يرى أن الحلم هو التعبير الجمالي الأقـدم، بينما رأى سواه الحلم تجلّياً للعقل البشري، أو شعراً لا إرادياً، أو هلوسة بلا معنى. أما ميكائيللا؛ فترى الحلم نشاطاً عالمياً عابراً للثقافات، وشكلاً من التفكير التخييلي الذي لا قيود فيه، وهو غني بصرياً غالباً، ولا حدود لمحتواه أو لتجلياته الإبداعية. ومن أهداف كتاب ميكائيللا، هذا التأسيس لعلم الجمال الحلمي، بناءً على أن مخيلتَي الحلم واليقظة هما وجهان للعملة نفسها. وإذا كانت المؤلفة قد لاحظت أن جلّ النقاد المعنيين بالأحلام الأدبية، أو الروايات الحلمية، أو علم الجمال الحلمي، يلجؤون إلى المناهج الفرويدية أو التحليلية النفسية، إذا كان ذلك، فميكائيللا تعلن أنها تقدم أول كتاب في ما تعلم، يتناول بالتفصيل ما بين الحلم والمخيلة الأدبية، بالحفر في طيف واسع من المراجع: الأدبية والفلسفية وسواهما.

قبل أن أتابع مع ميكائيللا، ومن أجل كتابها، عليّ أن أذكّر بكتاب نجيب محفوظ الذي يخرج عن التصنيف والتجنيس، وهو (أحلام فترة النقاهة) الذي ختم به الكاتب حياته، وضمنّه نصوص أحلام وشذرات من أحلام متخيلة.

> يعتنق الكثير من الكتاب مفهوم التكافل الحلمي الأدبي بدعوى ما لأحلامهم من مدد إبداعي

مع ميكائيللا؛ علينا أن نوطّن النفس على التعامل مع مصطلحات جديدة وكاشفة، مثل جماليات الحلم أو التفكير الحلمي أو الوعي الحلمي أو الخبرة الحلمية أو الغرابة الحلمية.. ومما تؤسس المؤلفة ما تذهب إليه وتصطلح عليه، أن الأحلام تثلم أية حدود واضحة بين المخيلة والإدراك، وأن الحلم مماثل في أشكال عديدة للإبداع والاستغراق الكتابي، ويكمن الفارق بين استغراق الحالم واستغراق القارئ في الدرجة أكثر منه في النوع. وهنا أسرع إلى ما ذهب إليه كالفين هول من أن البشر يتحدثون في عالم النوم لغة واحدة، هي لغة التخييل والمجاز.

تقدم (ميكائيللا) نظرة جديدة للحلم، باعتباره ليس وقفاً على النوم، لأن للبشر القدرة على النشاطات الحلمية أثناء يقظتهم،

كما هو الأمر في ممارسة الفنون أو العلوم أو أية حالة إبداعية، وكما هو الأمر في أحلام اليقظة أيضاً. وإذا كان الفلاسفة الذين التفتوا إلى الوثاق بين الأحلام والقصص الخيالية، قليلين، فالمؤلفة تلح على أن (الوعي الحلمي) يزودنا بالقدرة على أن نضج جزءاً من عالم، لا تحده وقائع عالم اليقظة، كما يزودنا بالقدرة على أن نستخدم في يقظتنا الصور والقصص، التي خلقناها أثناء الحلم: هل كان هاني الراهب سباقاً إلى هذا الكشف؟

وتقارب المؤلفة الظاهرة الحلمية، كشكل من أشكال الكتابة والقراءة، وترسم السبل التي يمكن لفعل القراءة أن يتحول من خلالها إلى فاعلية حلمية. وإذا كان الحلم يبدو إذاً كنص، فالحالم هو كاتب وقارئ حلمه في آنٍ معاً، والقراءة إذاً نشاط حلمي.

هنا تبلغ (ميكائيلا شراغِه فِرو) مفصل الحلم والتخييل الروائي، ولكن ليس قبل أن تتبصر في ما بين أحلام العاقل وأحلام المجنون، ففي الليل يتساويان، ولا يهم أن العاقل يكذّب في يقظته ما حدث له أثناء حلم ليلي. وتتساءل المؤلفة عما إن لم نكن نحن الذين نحيا خارج (السرايا الصفراء) ونحلم، مثل الذين يعيشون داخلها: (ألسنا نخلط ليلاً الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة كما يفعل المجانين؟). وفي الحلم يمكن للحالم أن يركض أو يطير أو يهوي من برج دون أن يتعرض لأذى. وقد جعلني كل ذلك أتساءل، ليس فقط عما بين الحالم والمجنون، بل عما بين الكاتب وبينهما، فالكاتب يمكن له في روايته، كما للشاعر في قصيدته، أن يموت ويحيا ويقتل ويشيخ ويخترع ويكون أنثى، إلى آخر ما يمكن للمجنون.

تخصص المؤلفة فصلاً لدراسة ثلاث روايات كحالة أدبية لكتابة حلم ما، أشهرها رواية (من لا عزاء له) للكاتب الياباني النوبلي (كازو إيشيجورو). وميكائيلا تدرس هذه الرواية كسرد حلمي موسع جاء من الحياة الذهنية لبطل الرواية الذي يظل مستغرقاً عميقاً في حالته شبه الحلمية. وتخلص المؤلفة إلى أن هذه الرواية نص حلمي بامتياز، لأنه يترجم الخبرة الحلمية إلى سرد أدبي. والرواية لا تسرد حلم بطلها حرفياً، بل تستخدم طيفاً واسعاً من السياقات والعناصر الحلمية النموذجية. وترصد المؤلفة ما تراه خطأ بعض النقاد الذين نفوا استخدام إيشيجورو لعناصر شبه حلمية في روايته هذه. وتنتهي المؤلفة إلى أن القصة أو الرواية شبه الحلمية لا تقوم على مراكمة الظهورات الغريبة التي تصدم القارئ بخروجها على المألوف. أما الروايتان الأخريان، فهما: (طفل أسود) لكلير بويلان، و(البحر) لجون بانفل، الذي يعترف بأنه دمج أحلامه في روايته، وهنا أستحضر هاني الراهب ونجيب محفوظ من جديد.

من المعلوم أن النشاط الدماغي يبدأ في دورة النوم بالتراجع حتى يبدأ النوم الريمي، عندئذٍ يبدأ النشاط الدماغي بالتزايد، وفيه تظهر الأحلام عادة، وهذا موعد المبدعين في أي حقل من حقول الإبداع، لكنه موعد زئبقي، وبالطبع، ليس وقفاً على المبدعين، وإن كانوا الأكبر حاجة إليه. ولكن، والسؤال لميكائيلا، هل تكون بعض الأجناس الأدبية، أكثر مناسبة لإنتاج الحالات شبه الحلمية؟ وبعبارة أخرى، إذا ما تجاوزنا الفن التشكيلي أو الموسيقي أو الرياضيات إلى آخر وجوه الإبداع، وما أكثرها، فهل يكون الشعر– وكما هو الاعتقاد الرائج– أكثر مناسبة لإنتاج الحالات شبه الحلمية؟ أم تتقدم الرواية على الشعر؟ وسواء اختار الجواب أحد هذين الجنسين أم سواهما، ما القول في الكتّاب الذين (يزعمون) أنهم يستمدون إلهامهم من رؤى تنويمية، استلهمت هي الأخرى مما كانوا يقرؤون؟ أليس هذا بالعودة إلى القراءة كحلم في نص هو حلم، أو من الحلم على الأقل، حتى لو كان رواية مما يوصف بالوثائقية أو التاريخية؟

تنفي (ميكائيلا شراغِه فِرو) أن تكون للأحلام لغة واحدة أو أسلوب واحد. كما تؤكد أن فهمنا للعقل البشري وإبداعاته، لا يكتمل إن لم يتضمن الواقع الهش، الذي تسكنه ذواتنا الليلية كل ليلة.

بعضهم يرى أن الحلم هو التعبير الجمالي الأمثل

..بينما يعتقد بعضهم الآخر أنه ليس سوى حلم يتجلى فيه العقل البشري

البشر يتحدثون في عالم النوم لغة واحدة هي لغة التخييل والمجاز

كتب الشعر وهجره إلى عالم السرد..

أحمد المصطفى الحاج..

من أبرز كتّاب القصة القصيرة في السودان

يعد الأديب السوداني أحمد المصطفى الحاج من أبرز الأسماء التي حلقت في سماء كتابة القصة القصيرة، كما تجده اسماً لامعاً يتكرر في كل مجالات الإبداع، هو شاعر وقاص، ودرامي وصحافي، ومعد برامج مرئية ومسموعة، فهو من أهم مبدعي جيل السبعينيات والثمانينيات في السودان من أمثال: الشاعر والصحافي محمد نجيب محمد علي، والشاعر والصحافي والمسرحي سعد الدين إبراهيم، والقاص محمد عثمان عبدالنبي، والشاعر محجوب كبلو، والأديب سامي يوسف.



هالة علي

ولد القاص أحمد المصطفى الحاج في (١٩٥١م). بحي (ود أرو)، بأم درمان. وكان مولعاً بالشعر منذ صغره، وتعلق أيما تعلق بالشاعر العربي الكبير أبي الطيب المتنبي، وكان يحلم أن يصبح شاعراً مثله.

كما أنـه درس بخلوتي السيد المكي، والسيد عبد الرحمن بـود نوباوي الأولية بمدرسة المهدية الشيخ الطاهر، والوسطى بمعهد بكار العلمي بالدباغة، أما الثانوية فكانت بمدرسة محمد حسين، والتحق أحمد المصطفى الحاج بمعهد البريد والبرق ولم يكمله، وعمل بالتدريس، ثم هجره للعمل بالبريد وتركه للعمل بالدواوين الحكومية، وعمل نقاشاً وبـنّـاءً، ثـم عمل صحافياً، ومـن ثم هاجر إلـى ليبيا، وعـاد منها إلى السودان ليمارس نشاطاً صحافياً ملحوظاً في جريدة (الخرطوم)، حيث عمل ملفاً حمل عنوان (فارغة ومليانة)، وعمل بعدة صحف سودانية مدققاً لغوياً.. وفي سن الـ(١٩) كتب القصيدة العمودية، ومـارس أيضاً كتابة الشعر العامي، غير أنه عدل عن كتابة الشعر؛ لأنه كان يرى أنه يقيد رؤيته بالوزن والقافية، لذلك اتجه أحمد المصطفى الحاج إلى كتابة القصة لأنها تتسع لرؤيته. ولأنه يستطيع أن يمارس داخلها كتابة الشعر والرسم والتصوير والتشكيل، فهو يكتب



قصصه بطريقة عفوية كما وصف ذلك هو بنفسه في إحدى مقولاته: (أنا لا آتي بورقة وقلم لأكتب قصة وليس لي أشخاص أرسم ملامحهم وتكوينهم. صحيح أنني توصلت إلى ذلك من خلال الأنظمة المختلفة التي مرت على حيز الزمان الذي عشته. إن أجمل القصص أو بالأحرى التي يجب أن تعاش الحق أقـول إن أي قصة لا تأتيني كاملة التكوين أتبرأ منها، أحس بأنها ليست لي، تحمل الملامح التي تفرضها إنها قدر وأنا أملك الكثير من القصص التي جاءت، ولم يتم

تلميحها تحتاج فقط إلى بعض الرتوش ورغم ذلك فهي ليست مني ولا أنا لها).

ومن ثم ولج عالم كتابة الرواية فكانت أولى رواياته (كنداكيس ستنابت عجيل) نال عنها الجائزة الأولى في مسابقة جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي لعام (٢٠١٤م). ويجمع معنى اسم الرواية بين اسم بلقيس وكنداكة لقب ملكة النوبة وهما ملكتان متوجتان في تاريخ السودان والعرب، تنزع الرواية إلى تمثل التاريخ السوداني القديم واشتباك الماضي مع الحاضر بأسطرة التاريخ ومحاولة تدوين سيرورته الشفاهية باسترجاع قصة الملكة بلقيس، وهدهد سليمان، واستلهام الأساطير الشعبية السودانية بكل فانتازيتها وواقعيتها السحرية.

وقال الحاج إنه ظل يحمل عبء هذه الرواية على مدى نصف قرن من الزمان، وذكر أنه وهو طفل كان مسافراً مع جدته ستنا ووقع شجار بين جدته بت عجيل ومساعد اللوري الذي توعدها بقوله (والله لو جا جني أنزلك أنتي وعفشك)، فما كان من بنت عجيل إلا أن ردت عليه بحزم: (أنت يجي جنك نحن جننا معنا)، ووقف المساعد مبهوتاً لا يحرك ساكناً، كأنه جذع نخلة منقعر.

ظل يتشكل هذا الموقف في داخلي، حتى صار عملاً روائياً سوياً. فالحاج يمارس الكتابة بأسلوب الدفقة الواحدة، وعن لغتها التي وصفتها في بيانها لجنة جائزة الطيب صالح بأنها لغة باذخة وفخمة، كذلك ألف أحمد المصطفى الحاج قصصاً قصيرة وأخرى طويلة ومن قصصه: (الكترابة، العام الدولي للسويين، كلاب السيجة، الهارمونيكا، سكين الفراغ، ركلة حرة).

فالكتابة من وجهة نظر الحاج اشتغال على جدل الفكرة والروح، مع مختلف مفردات الكون، وهي طاقة تتمايز وتختلف باختلاف الممارسة والمشارب، فهو متخصص في مجال الأطفال ومؤسس لمجلة (شليل)، ومبتكر شخصية (شريف).

قام الحاج بتأليف ديوان شعر للأطفال تحت عنوان (ترانيم الغابة) يتعلق بأسماء وصفات الأشجار، وهو عبارة عن (٣٠) قصيدة، كل واحدة تتحدث عن شجرة محددة، إضافة إلى ذلك فقد فاز بجائزة للقصص القصيرة وعمل في مجلات الأطفال بليبيا.

وكثيراً ما يلجأ القاص أحمد المصطفى الحاج إلى فنتازيا الصور القصصية، معتمداً على التفجير اللغوي والتفجير الحركي للحدث، إذاً لا بد هنا من الخيال، خيال يمتد مكوناً هذه الفنتازيا ويقترب بها إلى القارئ؛ ففي قصته (العام الدولي للسويين) نلتمس هذه الفنتازيا (وضحكت وجلجلت ضحكاتي.. اهتزت كل طبالي الملجة، تساقطت كل أنواع الخضر والفاكهة اختلطت سقطت المرأة الأنيمية الجسد على الأرض، هكذا تفعل هذه الضحكة فعلها في الموجودات على سوق الملجة).. كما لا تخلو العبارة القصصية عند القاص من امتصاص شعري عميق وكثيف؛ فتأتي عبارته محملة بالبعد الشعري، ومن دون تعمد تأتي سلسة وتلقائية.

كما أن العبارة القصصية عند الأديب أحمد المصطفى الحاج موحية، سرعان ما تدخل إلى ذهن القارئ حاملة جو وبيئة القصة، ويستعين بالبعد الشعري للعبارة وحشده للتفاصيل. إن التفاصيل عند الحاج ركيزة أساسية في بناء قصته، كما أن الاعتماد على التفاصيل لا يمنع هذا القاص من أن يذهب بالحدث في القصة إلى قمة التفجير والحركة، بل إن حشده للتفاصيل يدعم هذا الانفجار الحركي داخل الحدث.

توفي الأديب السوداني أحمد المصطفى الحاج، في (٢٠٢٠م)، تاركاً خلفه نتاجاً أدبياً جماً، مازال الكثير من النقاد والمهتمين يكتشفون ملامح متعددة في أدبه وإبداعه.



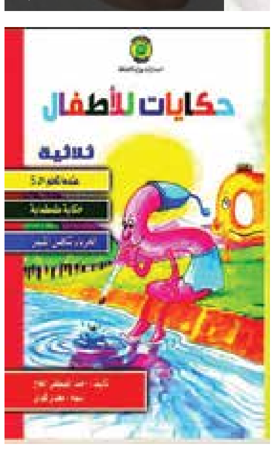
الطيب صالح

محجوب كبلو



سعد الدين إبراهيم





هاجر إلى ليبيا وعاد منها إلى السودان ليمارس الصحافة في جريدة (الخرطوم)

عدل عن كتابة الشعر لأنه يقيد رؤيته بالوزن والقافية واتجه إلى القصة



لماذا نقرأ «ابن خلدون» اليوم

د. حاتم الفطناسي

سؤال محيّر، يَطال علاقتنا بتراثنا، بذاكرتنا، نقاط الضوء في حضارتنا وتاريخنا وببعض ملامح الحداثة في قَدامتنا. نطرح هذا السؤال، فتتحتّم المراجعة وينبغي الدّرس والتّمحيص. مراجعة ما بلغه العرب من نهضة في العمران وأطواره، والسّياسة وأوضاعها، والمعيش ووجوهه، والمعارف وأصنافها، والتعليم وطرقه، في مجال التنظيمات والمؤسسات عموماً.

إنّ المقاربة الخلدونيّة المرتبطة، لا شكّ بسياق عصرها، تطرح علينا أسئلة حارقة، سواء من ناحية المنهج أو من جهة مدى مزامنتها أو معاصرتها لأحوال المجتمع العربي الإسلامي الحديث في بنيته التكوينية، فلئن كان لابن خلدون زمنُه وسياقاته المعرفيّة في إنتاج نظريّة في التاريخ، فما القولُ إذا اكتشف الباحث، بَعد النظر والتحليل، أن فكر ابن خلدون مازال مواكباً لزماننا؟

لقد كان فكر الرجل شاملاً لمختلف المجالات ذات الصّلة بموضوع الحياة الإنسانية في مختلف مظاهرها، وإذا كان ابن خلدون في بداية عطائه العلمي مجرّد متأثر بأسلافه، فقد بلغ، في قمّة ذلك العطاء مستوى الإبداع غير المسبوق، وتأسيسه لعلم التاريخ وعلم العمران البشري على قواعد عقلانيّة استقرائيّة ثم استنباطيّة.

ما أحوجنا اليوم، ونحن نتلمّس طريق التقدّم، وإعادة بناء الهويّة بطريقة عقلانية، إلى تسليط أضواء قويّة على فكر هذا العَلَم الرائد، نستلهم منه روح الإبداع الفكري والثقة بالنفس دون تعصّب ولا غرور، من خلال أطروحاته التاريخيّة والحضاريّة والفلسفيّة، وأن نحتفي بها، لا تشبُّثاً بالماضي ولا هرباً من هزائم الحاضر، بل لأنّ بعض هذه الأفكار والمفاهيم تحتفظ بفعاليتها الإجرائية إلى اليوم. فكيف نفهم رؤيته للعلاقة بين الفلسفة والعلم وبين الدين والدولة؟ أين هذه الرؤية ممّا يحدث اليوم، وأين هي ممّا وصلت إليه العلوم الإنسانية الحديثة؟ كيف نفهم « المقدّمة»؟ وكيف نقبل زَعْمَهُ أنّها مقدّمة العلوم كلّها؟ ما هي عناصر الابتكار في فكره، في الدّرس الخلدوني الآسر؟

في هذا السياق، اعتبر الباحث التونسي (خلدون قريسة) ظاهرة ابن خلدون من صنف تلك الظواهر الإنسانيّة الخالدة، لا يفتأ المرء يكتشف فيها الجديدَ كلّما أمعن النظّر في دقائق أمورها وأرهف السّمع لاستيعاب حديثها، وهو، في تقديرنا، اعتبار منهجي مُقنع، إذ ميّز الباحثُ بين الوظيفة التاريخيّة والدّور التاريخيّ. فهذا الأخير لا يتجاوز الزمان الذي قضاه الشّخص على قيد الحياة، بينما تمتد الوظيفة حتى تتغيّر من عنصر إلى عنصر بعد وفاة صاحبها بزمن طويل إذا هو أبقى على أثرٍ يُخلّد اسْمَه. الوظيفة التاريخيّة يمكن (أنْ نفهَمَهَا) من خلال منظور الاستمراريّة الوظيفيّة لبعض الظواهر السوسيو– ثقافيّة التي قد لا تقتصر على عصر معيَّن، فالعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة تميّزُ بين الدّور والوظيفة، حيث يرتبط الدّور عامّة بشبكة التفاعلات الاجتماعية، أي بالواقع الظّرفي وبالأشخاص والنّوايا؛ أيّ بالعوامل الذّاتيّة، في حين، تتعلق الوظيفة بغاية (غير مقصودة بالضرورة) بعيدة المدى، وبالبُنى والمؤسسات؛ أيّ العوامل الموضوعيّة.

إنّها بعضُ أسئلةٍ عن التواصُلِ مع (الآخر) وعن تواصُلنا مع ابن خلدون، عبر علاقات متشابكة خلافيّة وإشكالية، لكنّها أقانيم فكريّة ضروريّة تنفتح، بالضرورة، على الرموز الرائدة في ثقافتنا كابن خلدون وابن رشد وغيرهما، محدثة جدلاً عميقاً أحياناً، ثرّاً ولوداً، أحايين أخرى. فإذا بابن خلدون لا يقبَع في أسْرِ حَيّزٍ تاريخيّ أو جغرافيّ أو ثقافيّ مّا. إنّهُ يَأْبَقُ، ليطال الكينونة البشريّة والفكر والمجتمع الإنساني. وما الخصوصيّة، خصوصية المجتمع العربي الإسلامي وثقافته، إلا (ذرائع) لإدراك الآليّات والبنى التي سعى ابن خلدون إلى نحتها، ليفهم بها، ولتكون

آلة للفهم. هكذا نتواصل معه، كما نتواصل معه بفهمه للتواصل ذاته، أي بدراسة اللغة والأسلوب والمنطق والشعر والنثر والخطابة.. وهي مباحث أدار فيها القول لأنها أعمدة الثقافة ومحورها.

وباعتبار اهتمامه بعلم الاجتماع والعمران البشري، وبحثه في بنية المجتمعات وآليّات اشتغالها، كان طبيعيّاً أن يهتمّ ابن خلدون باللغة بما هي أحد أهم أنظمة التّواصل الاجتماعي، بحياتها منذ نشأتها إلى اكتمالها ونضجها، باحثاً عن دورها، معرّفاً وظيفتَها. لكن أن يُضَارِع ابن خلدون المختصّين وعلماء اللغة، فذلك أمر يدعو إلى الإعجاب. أمّا أن نجد في تلافيف المدّونة الخلدونية تحقق شروط علم، وأن نجد مبادئ نظرية وأنساقاً فكريةً مكتّملةً تدّل على الاختصاص وتشي بالتّبرين، فذلك أمر يدعو إلى الدَهَش.

لقد ربط عضوياً بين وظيفة اللغة تعبيراً وإبلاغاً وخصوصيّة انبناء المجتمع البشري في أساسه، فعنصر اللغة عامل حيويّ في وجود الفرد بحدّ ذاته وفي سلامة وجوده ضمن المجموعة، بل إنّ الاجتماع الإنسانيّ بأكمله ما كان له أن يتأسّس بما هو متأسِّس عليه لولا اللغة.

بذلك وُفقّ ابن خلدون توفيقاً مدهشاً في تحليله لهذه الوظيفة الحضارية للغة، مُبيّناً تلازم قوّتِها بقوة أهلِها وارتباط إشعاعها بإشعاع الأمّةِ التي تتداولها. (فاللغةُ يسقط أَكْثَرُها ويَبْطُلُ بسقوط دولةِ أهلها ودخولِ غيرهم عليهم... فإنما يفيد لغةَ الأمة وعلومها وأخبارَها قُوّةُ دولتها). هكذا يعيدنا ابن خلدون مرّة أخرى من حديث عن التواصل، إلى حديثِ التواصل اليوم، تواصلنا مع واقعنا، واقع العرب في عصر يعيشونه مَذْهُولين منفعلين لا يفعلون فيه إلاّ بمقدار. وما التواصل إلاّ الفعْل في التّاريخ. فَحَريٌّ بهم أن يتدبّروا نظريّة التّواصل في معناها الأول، وأن يبحثوا سبل تفعيل لغتهم وتقوية نفوذها. وعليهم بالتوازي مع ذلك، أن يقتنصوا أو يفكّروا أو يجسّموا أفعال التواصل في معناها الثاني، مع الآخر، مع الإنسان.

بهذه الشبكة من المفاهيم، ومن خلال تدبّرها وقراءتها، لكأنّنا بابن خلدون يتكلّم باسمنا اليوم، ويعبّر عن هواجسنا ويعرّي زيفنا وأحلامنا الخادعة، يكشف عن مخاوفنا وكوابيسنا، فما أحوجنا، اليوم، إليه أو إلى نظيره!

يذكّرنا بأنّنا دخلنا عصراً جديداً وألفيّة ثالثة، ويذكّرنا أو يحذّرنا بقوله (وإذا تبدّلت الأحوال جملة، فكأنّما تبدّل الخلق من أصله، وتحوّل العالم بأسره، وكأنّه خلقٌ جديد، ونشأة مستأنفة، وعالم محدث).

هكذا يمكن أن نتعلّم من الدّرس الخلدونيّ مجموعة من القيم والمشترَكات الإنسانيّة، بها فهم (المناويل) المجتمعيّة، وبها تجرّأ على صياغة (المنوال الجامع) لحياة النّاس، بها فهم الآليّات المتحكّمة في (الاجتماع البشريّ). لم يكن ذلك إسقاطاً ولا تعسّفاً، بقدر ما كان استقراء موضوعيّاً تلته الاستنتاجات العامّة.

انطلق من الخصوصيّات مرْقاة إلى صياغة القواعد، فكان منجزه الفكريّ مزيجاً من المقاربة الاجتماعيّة الّتي أسّست لعلم الاجتماع، ومن المقاربة الأنثروبولوجيّة التي قامت على تراشح العلوم الإنسانيّة والعلوم الدّقيقة، بطريقة تبعث على الدَّهَش.

لذلك احتفى الفكر البشريّ به أيقونةً للحوار ومعلّماً للسّؤال. هاهنا يتحتّم على (الأنتلجنسيا) العربيّة أن تستلهم مُنجزه، وأن تعيد قراءته مرّات، وأن تسعى إلى تدريسه للنّاشئة، ضمن ما يمكن أن نسمّيه بـ(بيداغوجيا الفكر الخلدونيّ). أي أن نستثمر حشداً من العلوم والحقول المعرفيّة، كالأنثروبولوجيا واللّسانيّات وعلم النّفس وتاريخ الأفكار والعلوم السّياسيّة وغيرها، باعتباره فكراً عابراً للتّاريخ.

وبذلك يمكن أن يكون ابن خلدون بصْمَة فارقة جامعة مانعة لـ(حداثتنا). وما أحوجَنا إلى ذلك، حتّى نتعايش مع (الآخر)، و(نتنافذَ) معه، أو نتحالف معه في المشتركات، نستفيد منه ونفيده دون الوقوع في عقدة العلاقة بين الغالب والمغلوب.

دعوة لبقاء علاقتنا بتراثنا وذاكرتنا ونقاط الضوء في حضارتنا وتاريخنا

قراءة (ابن خلدون) بسياقاتها المعرفية والتاريخية تجعلنا نتلمس فكره المواكب لزمننا

ما أحوجنا اليوم إلى أن نتبنى طريق التقدم لإعادة بناء الهوية بطريقة عقلانية

يعتبر ابن خلدون ظاهرة إنسانية خالدة لا نفتأ نكتشف فيها الجديد

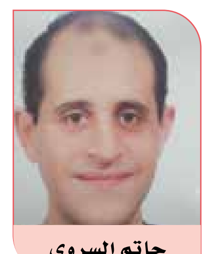
غزا الوجدان الشعبي من بوابة العلم

رواية «قنديل أم هاشم»

أضاءت مشوار يحيى حقي



لم يكن من المنتظر أبداً أن الرواية التي كُتِبت عام (١٩٤٠م) ولم تزد صفحاتها على (٥٧) صفحة، تحدث كل هذا الأثر في حياتنا الأدبية، وتصبح من الروايات الملهمة في المسار السردي للأدب العربي الحديث، بل إنها حتى الآن هي العمل الأول الذي يتبادر إلى الذهن عند ذكر اسم «يحيى حقي»..


حاتم السروي

لقد كانت رواية «قنديل أم هاشم» جديدة في حينها كل الجدة، من حيث البساطة التي وَسَمتْها، والموضوع الذي خاضت فيه موضحةً كافة ظواهره، وملمةً بكل جوانبه، مع الطبائع والأنماط البشرية في حي «السيدة» وعموم (المملكة المصرية) آنذاك، والحل الإصلاحي الذي وضعته في ختام الأحداث، كل هذا يؤكد لنا أننا أمام عين راصدة لأديبٍ نبيل، كان يتمتع بالثقافة والذكاء وفهم المجتمع الذي يعيش فيه والرغبة الصادقة في إصلاحه.

وحكاية (قنديل أم هاشم) لا تبدأ من بطل القصة «إسماعيل»، بل من كاتبها «يحيى» الذي استعار اسم أخيه في رواية تضع أمامنا معالم شبابه، وتوضح فيمَ كان يفكر، وكيف كان يفكر، وإلى أي شيء هداه تفكيره، وبالطبع ليست هذه الرواية سيرة ذاتية للكاتب، ولكنها تحمل روحه وعقله، وتبين لنا كيف كان يعيش في حي «السيدة زينب» الذي ولد فيه عام (١٩٠٥م).

(قنديل أم هاشم) تلك الرواية الصغيرة المبكرة، لم يسبقها في عالم الرواية العربية إلا (عبث الأقدار) لنجيب محفوظ، وهي الرواية التي خرجت إلى النور عام (١٩٣٩م)، والتي تبدو لنا الآن وكأنها إرهاصة لما سوف يلاقيه كاتبها من روايته الأشهر (أولاد حارتنا)، فقد اعترض البعض على العنوان، فما كان من نجيب محفوظ إلا أن عدله جاعلاً إياه (عجب الأقدار). ويمكن تلخيص الرواية في أن صراعاً دار بين «إسماعيل» الشاب العائد من «ألمانيا»، بعد أن درس هناك «طب العيون»، وبين أهل منطقته الذين يعالجون مرضاهم بوضع (زيت قنديل أم هاشم) في أعينهم، مما يزيدها تلفاً ويصعب من علاجها ويضعفها كثيراً؛ بل قد يصل بها إلى العمى الكامل.

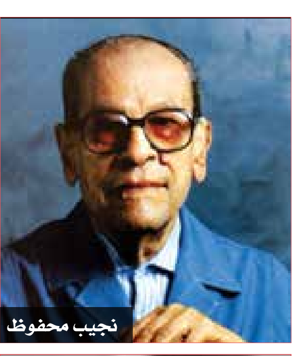
كان «إسماعيل»، قبل مغادرته البلاد إلى «ألمانيا»، يؤمن بالخرافات شأنه شأن كل أبناء الحي، وفي المقابل كان والده الذي يؤمن بالخرافات أيضاً يحلم بإدخاله كلية الطب، ومراده من ذلك أن يحدث نوعٌ من (الحراك الاجتماعي) لتنتقل أسرته من خلال ولده الشاب إلى شريحة أعلى من الطبقة المتوسطة، وحين فشل الرجل في إدخال ابنه كلية الطب المصرية، قرر في عزم وتصميم على بلوغ الهدف أن يبيع فدانَ الأرض الذي يملكه ومحصوله الذي كان في انتظار الحصاد؛ ليجمع ثمن تذكرة السفر، حتى يدرس ابنه الطب في أوروبا.

وهكذا سافر «إسماعيل» إلى «ألمانيا» وعاد ليجد أمه تعالج حبيبته وبنت عمه «فاطمة النبوية» بزيت (قنديل أم هاشم)، والبعض لا يعرف من هي (أم هاشم)، برغم أنه شاهد الفيلم السينمائي المأخوذ عن الرواية مراتٍ عدة على شاشة التلفزيون، ولهؤلاء نقول إن (أم هاشم) هي السيدة (زينب بنت علي بن أبي طالب) التي يُعتَقد أن لها ضريحاً في القاهرة، وكان الناس يتبركون بزيت القنديل الذي يضيء مسجدها، ويعالجون به مرضاهم لاعتقادهم أن فيه البركة والشفاء.

ولما رأى الطبيب الشاب ما يحدث من التداوي بالزيت، وهو الأمر الذي لم يتعلمه في أوروبا، أخذ ابنة عمه اليتيمة التي رباها والده، والتي كانت أسرته قد قررت أن يتزوجها عقب عودته من «ألمانيا»، وجعل يفحص عينيها ليكتشف أن الزيت أتلفهما جداً، ويعلو صوت «إسماعيل» وهو يندد بما فعلته أمه، ويخبرها أن الزيت لا علاقة له بعلاج العيون، وأن (بركة القنديل) خرافة لا يقرها الدين.

وهكذا تحمس «إسماعيل» لدورٍ نضالي ضد الخرافة، وهو الدور الذي فرض عليه أن يواجه أهل منطقته كلهم بمن فيهم أسرته، وحين رأى الشاب نفسه محاصراً من الجميع، ورأى حماسته في رفض «الخرافة» دون أي تأثير ولا تصل به إلى المطلوب؛ بل إنها جعلته منبوذاً وأبعدته عن غايته في اجتذاب أهل الحي إلى «العيادة» كما أبعدته عن «فاطمة» التي كان على مسافة خطوات يسيرة من الزواج بها، جلس مع نفسه ورتب أفكاره وأعاد حساباته، ثم قرر أن يتحلى بنوعٍ من المرونة والدبلوماسية وأن يدخل مقر عيادته حاملاً (زيت القنديل) ليعلن أمام ناسه أنه ليس ضد (البركة)، وأنه مثلهم يؤمن بكرامات (أم هاشم)، ليعيد أهل الحي علاقتهم به، وتحدث حالة من الود والصفاء، ويتوافد الزبائن فيعالجهم بالعلم وحده، ثم يتزوج «فاطمة» وينجب منها خمسة أولاد وست بنات.

نحن هنا أمام (يحيى حقي) نفسه؛ فالمعروف أنه عمل بالسلك الدبلوماسي المصري، وأنه سافر إلى الخارج ورأى الحضارة الغربية عن كثب، وقبل هذا كله فإنه من أبناء منطقة «السيدة زينب»، وبذلك يضع أمامنا تجربته ورؤيته في رؤية عالمين؛ عالم متحضر وَثَّاب يحتل موقع الصدارة كل يوم باكتشافاته العلمية واختراعاته التقنية، ودولة نامية بحاجة ماسة إلى رؤية إصلاحية منجزة ليتحقق نموها الذي تسعى إليه، وهذه الرؤية الإصلاحية تكمن في إيمان المثقف بوطنه وعدم تعاليه على أهله وناسه، بل عليه أن يتعايش مع التقاليد والعادات، وأن يخاطب الناس بلغتهم، وفي المقابل يزرع داخلهم بهدوء ودون أي تحدٍ أو استفزازٍ لقيمة الإقبال على العلم وتقدير جهود العلماء، وما كان هذا الأسلوب إلا انعكاساً لأخلاق الأديب (يحيى حقي) وهو المعروف بالهدوء والبساطة والتواضع الجم، وكان كل من يتعامل معه يصفه بأنه؛ طيب القلب، حلو المعشر، وفي طبعه اللين والسماحة.


نجيب محفوظ


يحيى حقي


شكري سرحان

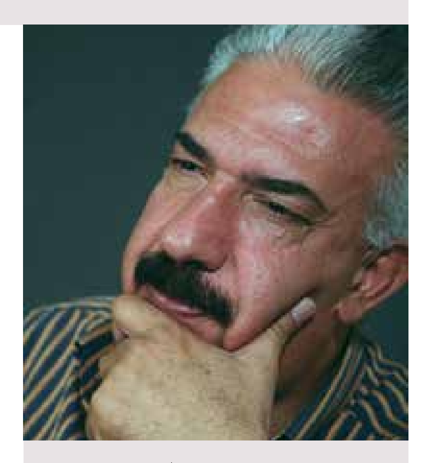

أمينة رزق

وتطبيقاً لهذه الرؤية الإصلاحية عند (حقي)، رأيناه يكتب العديد من المقالات التي يضع فيها الحل المناسب من وجهة نظره لأوجه القصور والخلل التي رآها في المجتمع، وكان في مقالاته ينفر من (الأستاذية) ويجعل من القارئ صديقاً له، فهو يمازحه ويحكي له ويشركه في الحديث بلفت نظره، ويستمر في مخاطبته بروحه اللطيفة مظهراً أقصى درجات الود.

وبالطبع كانت رواية (قنديل أم هاشم) التي حملت هدوء صاحبها ومرونته صيداً يقبل عليه مخرجو السينما، وهكذا أخرج لنا كمال عطية فيلماً يحمل اسم الرواية كما هو دون تعديل، وكان السيناريو والحوار للكاتب (صبري موسى) رحمه الله، وظهر الفيلم على شاشات السينما عام (١٩٦٨م) وكان لا بد أن ينجح، فكاتب الرواية الأصلية هو أحد أهم رواد الثقافة المصرية والعربية وأبرز من كتبوا القصة القصيرة في تاريخ السرد العربي، ومؤلف السيناريو هو الأديب الصاعد في ذلك الوقت صبري موسى أما أبطال الفيلم فهم: (شكري سرحان، سميرة أحمد، عبدالوارث عسر، أمينة رزق، عزت العلايلي، سعد أردش، محمد توفيق، ماجدة الخطيب، والفنانة الألمانية م.كوليكوفسكي). ومن الواضح بالطبع أن بعض الأسماء المذكورة من أسباب نجاح أي فيلم، فإذا أضفت إلى ذلك متانة السيناريو والحوار وقوة أداء الممثلين، فإن مسألة نجاح الفيلم باتت أمراً طبيعياً.

تمثل الرواية رؤية فكرية متقدمة في سياق درامي جذاب

حملت الرواية روح الكاتب من خلال بطل القصة (إسماعيل)



يوسف عبد العزيز

أسئلة تشغل الأوساط الثقافية

حول شِعريَّة المرأة الغائبة

أسئلة كثيرة لاتزال تدور في الأوساط الثقافية العربية والعالمية، حول شعريّة المرأة. ليس فقط في العصور الماضية، بل أيضاً في العصر الحديث. من هذه الأسئلة: ما هي الأسباب التي عزلت المرأة عن كتابة الشّعر؟ وبالتالي حدّت من مساهمتها في هذا الحقل؟ ما سبب هذا الضّعف الذي يعانيه النتاج الشّعري النِّسوي بالقياس إلى الشعر الذي يكتبه الشعراء الرجال؟ ثمّة ملاحظة أخرى أيضاً تتعلّق بنتاج هذا العدد القليل من الشاعرات، حيث نجد أنّه نتاج محدود، بحيث لم يصلنا من العصر الجاهلي مثلاً- باستثناء الخنساء- سوى أبيات قليلة من كلّ شاعرة. العصور التالية لم تكن بأحسن حال، فقد ظلت مساهمة المرأة في الشعر مساهمة محدودة، واقتصرت هذه المساهمة على عدد قليل من النساء الشاعرات.

عن هذه الأسئلة التي ترصد مثل هذا الغياب والضّعف الذي يعانيه شعر المرأة، يجيب الشّاعر والباحث الأردني المعروف د.راشد عيسى، وذلك من خلال كتابه الجديد (شِعريّة المرأة في العالم/ مكاشفات نقدية)، الصّادر قبل أشهر عن دار أزمنة للنّشر في عَمّان. ولا بدّ لنا هنا من الإشارة إلى الجهد الكبير الذي بذله المؤلِّف، فقد جال بنا في سفوح الأزمنة القديمة والحديثة، في الوطن العربي وفي دول كثيرة في العالم، وذلك من أجل مقاربة شعرية المرأة، ودراسة حالة هذه الشعرية، وتخلّفها عن اللحاق بشعرية الرّجل.

في الفصل الأوّل من الكتاب، يستعرض الباحث آراء عديدة، لمجموعة من النّقّاد القدامى والمعاصرين، الذين درسوا شعر المرأة وأدلوا بآرائهم الخاصّة تجاهه.. من ذلك ما قاله النّابغة الذبياني بحقّ الخنساء، حين أنشدت بين يديه قصيدتها (قذى بعينيك أم في العين عُـوّارُ) فقال لها: (لـولا أنّ أبا بصير، يقصد الأعشى، أنشدني قبلكِ، لقلتُ إنّكِ أشعر النّاس. أنتِ والله أشعر من كلّ ذات مثانة (موضع الولد من الأنثى)، أي أشعر النساء).

يستنتج د.راشد من الحكاية السّابقة، أنّ الأعشى لم يرضَ بتتويج الخنساء على قمّة الشّعر، بل توّجها فقط على النساء. وهذا شكل من أشكال التّهكّم على شعر المرأة الجاهلية.

يتطرّق د.راشد أيضاً إلى تلك العقلية الذكورية التي كانت تفاخر بنفسها، وتحطّ من موهبة المرأة وقدرتها على الإبداع.. وهنا يورد عبارة مؤلمة للشاعر الفرزدق الذي قال بصدد شعر المرأة: (إذا صاحت الدّجاجة صياح الدّيك فاذبحوها).

بالنسبة إلى العصر الحديث، يتطرّق الباحث على المستوى العربي، إلى رأي الشاعر والمفكّر عبّاس محمود العقّاد، الذي يرى أنّ علاقة المرأة ضعيفة مع الفن، خاصّةً مع الشعر. وعلى المستوى العالمي يرصد د.راشد عيسى آراء عدد من الفلاسفة والمفكّرين الغربيين، أمثال: شوبنهاور، فيتشر، روسّو، ونابليون، الذين أكّدوا مبدأ التّمايز الذكوري، الذي هو مبدأ القوّة التي يمتلكها الذّكر. ومثل هذه الأفكار هي نفسها التي كان قد أشار إليها أرسطو سابقاً، حين قال بتمايز الذّكر، لأنه يمتلك القدرات العُليا للعقل وبالتالي الرؤيا.

> **لم يصلنا من العصر الجاهلي باستثناء الخنساء سوى أبيات قليلة لشاعرات لهن نتاج محدود**

إزاء هذه الآراء القديمة والحديثة التي تحطّ من موهبة المرأة، يؤكّد د.راشد عيسى أنّ الحديث البيولوجي عن كون المرأة أقل قدرة من الرّجل على كتابة الشعر، هو حديث غير صحيح.. وأنّ الشعر هو محض تعبير فطري، وحقّ طبيعي للرجل والمرأة معاً. لكن، ولكون الشعر يحتاج إلى حسٍّ عالٍ بالحرية، فإنّ حالة الخنوع التي تتلبّس المرأة في ظل الهيمنة الذكورية، ربّما تكون السبب وراء الضّعف الشعري الذي تعانيه. وبالتالي فإنّ المرأة الشاعرة مقصّرة في ولائها الفنّي والجمالي للشّعر، وإنّ سبب انحسار شعر المرأة على مرّ التاريخ، يعود إلى قلّة وفائها الإبداعي للقصيدة.

يدرس الشاعر والباحث د.راشد عيسى من خلال هذا الكتاب عدداً كبيراً من التجارب الشعرية النّسائية في العالم، والوطن العربي على وجه الخصوص، من عصر ما قبل الميلاد يختار شاعرتين هما: الشاعرة السّومرية (أنهيدوانا)، والشاعرة الإغريقية (سافو). بالنسبة إلى أنهيدوانا؛ فقد كانت ربّما أقدم شاعرة عرفها التاريخ، ويسجّل د.راشد في دراسته لهاتين الشاعرتين، ابتزاز المجتمع لهما، فأنهيدوانا كانت مكلّفة بمديح لاهوتي، ولذلك لم تستطع أن تبوح بمكنوناتها الخاصّة. أمّا سافو؛ فقد تمت معاقبتها بنفيها من مدينتها.

يتناول د.راشد عيسى في هذه الدراسة الشاملة عن شعر المرأة في العالم عدداً كبيراً من المختارات والأنطولوجيّات الشعرية العربية، فقد درس منتخبات من شعر المرأة في (حماسة أبي تمّام)، كما درس كتاب (شواعر الجاهلية) للكاتبة رغدة المارديني، وكتاب (نزهة الجلساء في أشعار النّساء) لجلال الدين السيوطي، وكتاب (بلاغات النّساء لابن طيفور). كما درس شعر المرأة العربية المعاصرة من خلال (موسوعة البابطين)، وعدداً من الأنطولوجيات الأخرى.

ثمة فصل آخر خصّصه د.راشد في هذا الكتاب، لإلقاء الضّوء على عدد من الدراسات النّقدية التي تناولت شعر المرأة العربية، من ذلك كتاب (شعر المرأة العربية المعاصرة) للدكتور رجا سمرين، وكتاب (الحركة الشعرية النّسوية في فلسطين والأردن) للباحث أسامة شهاب، ودراسة بعنوان (شعريات التعاقد العسير/ قصيدة المرأة في الخليج العربي) للناقد السوري صبحي الحديدي. وثمة دراسات أخرى تناولها الباحث لكلٍّ من: بنت الشاطئ، ليلى الصّبّاغ، عبدالله الغذّامي، ومحمد العبّاس.

على مستوى الشعر الذي تكتبه المرأة في العالم، درس د.راشد منتخبات متعدّدة لشاعرات من: الهند، الصّين، الباكستان، اليابان، إيران، فيتنام، الفلبين، كوريا، بريطانيا، الأرجنتين، الولايات المتّحدة الأمريكية، وروسيا. إلا أنّ ما جذب انتباهه أثناء ذلك، هو أن هؤلاء الشاعرات، إلى حدٍّ كبير، قد وقعن في المشكلات التي وقعت فيها الشاعرات العربيات، وذلك من ضعف شعري عام للنصوص المكتوبة، ومحدودية للموضوعات الذي تتحرّك فيها هذه النّصوص

يتوصّل د.راشد عيسى من خلال مطالعته لهذه الأنطولوجيّات والدراسات والمنتخبات، إلى أنّ شعر المرأة عموماً ظلّ شعراً محدوداً، وذا نصوص قليلة نسبيّاً، إذا ما قورن بشعر الرّجل، كما أنّ هذا الشّعر ظلّ يتّصف في الغالب بالضعف الفنّي، ومحدودية في الفضاء الذي تتحرّك فيه القصائد. كما يرى د.راشد أنّ هذا الشعر في ظلّ ثورة الاتصالات الحديثة، قد كثرت نصوصه، ولكنّها ظلّت نصوصاً تتّسم بالتّرهل في الغالب، كما ظلّت فقيرة إلى اللغة الشعرية الخلاقة.

وأمام ما حقّقته المجتمعات البشرية الحديثة من حرية وتقدّم ومكانة لائقة للمرأة، فإنّ المهمّة باتت ملقاة على كاهل الشاعرات في العالم، في أن يجترحن فضاءهنّ الجديد للكتابة، وينتجن نصوصاً جميلة وذات سويّة فنّيّة عالية.

الأعشى لم يرض بتتويج الخنساء على قمة الشعر بل توجها فقط على النساء

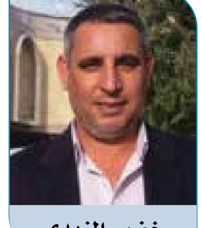
العقاد يرى أن علاقة المرأة ضعيفة مع الفن خاصة مع الشعر

الشعر محض تعبير فطري وحق طبيعي للمرأة والرجل لكن المرأة الشاعرة مقصرة في ولائها للشعر



جدد قاموسه اللغوي والمعرفي والثقافي

رعد فاضل:
الشاعر يتمتع بثقافة متميزة


خضير الزيدي

يعد رعد فاضل اسماً مهماً في الشعر العراقي، فهو من أقطاب الجيل السبعيني سعى ليكوّن له صوتاً شعرياً مميزاً. ولد في مدينة الموصل، عاش بين كنائسها ومساجدها وأروقة مدنها التاريخية، ومن ذلك المكان الشاهق تفتحت قريحته الشعرية لينجز عدداً من المجاميع منها (فليتقدّم الدّهاء إلى المكيدة مطوّلة شعريّة عام ١٩٩٤م)، (وعندما اشتبك الضوء بالياقوت) و(منمنمات) (طبعة تجريبية السلسلة الأدبية، نينوى/ (٢٠٠٩م)، وأيضاً له مخطوطة (المحنة) عن دار نينوى للدراسات عن الشعر وهمومه. كان لنا معه هذا الحوار:

▪ **أتساءل عن نصوصك المفعمة بتحوّلات المكان، هل هي نتاج مخيلة اعتدنا عليها حينما تسعى إلى الاختلاف، أم هو توظيف للوضع الطبيعيّ؟**

– أن تكون شاعراً مختلفاً، أوّلياً يعني أنّك تتمتع بثقافة مختلفة، متجاوزة، متحوّلة، يعني أنك ترى إلى الإنسان والعالم من زوايا نظر شخصيّة، لا كما هي في الواقع. كلما كان المكان ذا طبيعة ثقافية واجتماعية وتاريخية متنوّعة وعميقة، تتطلّب الكتابة في إشكاليّاته ومحنه وإشراقاته.. مستوى عالياً من الفهم والتّعبير الشّعري، مادام كلامنا هنا على الشّعر. وقصيدة النثر هي الأقدر على القيام بمثل هذه المهمّة لما تتمتع به من مرونة تعبيرية بخاصّة على المستوى السّردي. إنّ فوضى المكان، من شأنها دائماً إيجاد فراغات حضارية، مادمنا نتكلم عن الموصل بوصفها واحدة من أقدم مدن العالم القديم، فوضى تؤدّي إلى خلخلة المكان وتهلْهُل نسيجه الثقافيّ والاجتماعيّ، والإنسانيّ بعامة. إنّ تعرّض المكان إلى انفلات عارم كما حصل من عزلَ الوحدات الدّينية المختلفة في المدينة، عن بعضها ، ثم فكّك الوحدة الدينية الى وحدتين مذهبيتين، وعمّق ما بينهما أصلاً من خلاف، وبذلك يكون قد وفّر الذرائع والمسوغات للاحتراب المستقبليّ القريب منه والبعيد.

▪ **هل وفّرت الكتابة نوعاً من التّحرر لتدعوك إلى ذلك كلّه؟**

– الشّعر لا يعمل على تكريس القرابة بين ما هو مُتأمَّل وما هو موضوعيّ واقعيّ، بين ما هو راءٍ والآخر الحسيّ، على العكس إنّه يُنمّي ويبرّز ويعمّق ما بينهما من غرابة. أليس المجاز يعدّ غريباً بالنسبة إلى اللغة، وكذلك الكلام أمام الكتابة، أليست اللغة الفصيحة (لغة الشّعر) غريبةً عند لغة الواقع (لهجاته الشّعبويّة) حتى لكأنّنا نتطلّب نوعاً من التّرجمة؟ يقول مارسيل بروست: (إنّ المؤلّفات الرّائعة تبدو وكأنّها قد كُتبت بلغة أجنبية)، من هنا يكون التّأمّل الرّكيزة الأساس والأهمّ للشّعر. الأدب الخلّاق بعامةٍ (تأمّلٌ في اللغة ومواجهة معها)، كما فهمنا من رولان بارت. مع هذا ليس كلّ مُتأمِّل شاعراً أو كاتباً إن لم يكن متمتّعاً بالقدرة الخلّاقة على التعبير عن هذه التأمّلات، إذ من المستحيل على المتأمل غير الشّاعر أو الكاتب أن يعيد صياغة تأمّلاته صياغةً ذاتيّة لا نقليّة، أي أنّ كلّ ما سيفعله هو نقل هذه التأملات بإخلاص وأمانة شديدين من دون صياغة ذاتيّة. التصوّف أساسه التأمل ذلك أنه يُخرِج المتأمِّل من محيط الانطباع والحسيّة، ومما تفرضه العين مما تراه، يخرجه من ذاته الثقافيّة المندرجة في محيط ما، إلى ذاته الدّاخليّة المتأمِّلة.

▪ **بعد كل هذه التجارب، ما المميّز في نصّك؟**

– إنّ انصراف الشّعر إلى طرق تعبير مألوفة، حتى وفقاً لمعاييره القديمة، يخرجه أساساً من فضاء الشعريّة المبدعة، والِقاء

نظرة سريعة على المُتنوِّر من الدرس النقديّ العربيّ القديم، حتى لا أقول الحديث منه، قمينةٌ بتوضيح ذلك. المهمّ أن تكون قراءتنا للشعر كيميائيّة، نسيجيةً لا تنفصل عن حركة النصّ الداخليّة، كي لا تتحوّل إلى علاقة ملامسة خارجية، فكما أنّ الشّعر تنقيب وحرث عميقان غائران في تفاصيل العالم والإنسان والأشياء، لا بدّ بالمقابل أيضاً أن تكون قراءته بالمستوى هذا نفسه، تكونَ قراءةَ تقليبٍ وفحص واستكناه، لا قراءة نزهة عابرة مُتسلّية. ما أنا منصرف إليه في كتابتي الشعرية، هو ذلك الذي يتطلّب قراءة العمائق لا السّطوح. حسناً ما المألوف، واللا مألوف؟ كلاهما يحدّده الأسلوب أو طريقة التّعبير، وطبيعةُ العلاقات التي تقوم بين الأشياء في النص.

خيط نوارس
يظل يمتد من رأسي
إلى رأس البحر
هذا ما تظل تخيله إليّ
حكمة أني بلغت السادسة والخمسي
ولما أجلس إلى البحر بعد
تذوب أصابع الثلج
ماء تتصفح كتاب الشمس

■ **هل يبدو الاختلاف في طريقة التّجريب، مع النصّ الشعريّ، في التعامل مع لغة ذات إيحاء ودلالة، سعيتَ أن تضع لاسمك قاموساً بها؟**

– قاموس كلّ شاعر يشكله أكثر من جانب، أهمها طبيعة ثقافة هذا الشاعر أو ذاك، أعني نوعيّة ما يقرأ وطبيعته، ذلك أن شاعراً يظلّ ملتزماً نوعاً محدداً ما لا ينصرف إلى غيره من شأنه أن يقلّص مساحة حركة نصّه، وهذا ما سيجعل من قاموسه اللغويّ ضيّقاً، من هنا نرى الكثير من الشعراء يستعيدون الكلمات نفسها حتّى وإن نوّعوا عليها تنويعات مختلفة. التّجريب من شأنه أكثر من غيره أن يدفع الشاعر إلى تجديد قاموسه وتنويعه، ليس اللغويّ حسبُ، وإنما المعرفيّ والثقافيّ منه أيضاً. على الشاعر ليظلّ مبتكراً، أن يختلف حتى مع تجاربه الشعريّة الشخصيّة السابقة، أعني ألا يكرّر شغله الشعريّ نفسه، ومقياس ذلك أن يكون في هذا الكتاب الشعريّ غيره فنيّاً ومعرفياً وثقافياً وجمالياً..

لا يبدو الوقت .. يا حكمة الزمن
الا هرما واهنا .. لا ينزل عن تخت الفلك
لولا الليل وسعاته .. من قمر ونجوم
لولا النهار وساعيته الشمس

وبينهما يقف الفجر
مختلط القوام .. من الضوء والظلام

■ **كيف يبدو لك الشعر، هل استطاع أن يفي بقدر من الأهمية لما تصبو إليه؟**

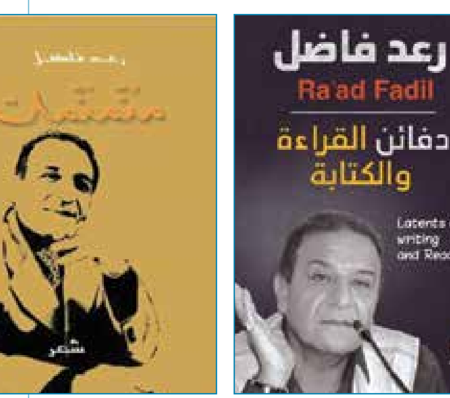
– ما كلّ شاعر إلّا ذات كاتبة مستقلّة عن أيّ ذات أخرى، سواء أكانت كاتبة أو قارئة أو ناقدة؛ حياتيّاً وثقافيّاً ونفسيّاً وجمالياً، وهذا يعني أننا إزاء: رسالة، ومُرسِل، ومُرسَل إليه. أسلوب الرّسالة وخطابُها هما من يحدّدان قارئها وناقدها، ذلك أنّ لكلّ رسالة وخطاب وقارئ وناقد طبيعةً ومستوى معيّنين هما من يحددان نسبة التّلقّي وكميّة الدهشة والإمتاع، ودرجةَ التفاعل بينها. أي أنّ لكلّ تجربة شعريّة ما يقابلها من تجارب قرائيّة أو نقدية. فتجربةٌ تقوم على الاختلاف بدهيّاً تتطلّب قارئاً مختلِفاً، حتى تتحقّق الدّهشة عنده.

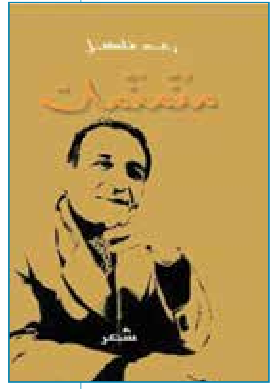
> طبيعة المكان الثقافية والاجتماعية لا تتطلب مستوى عالياً من التعبير الشعري

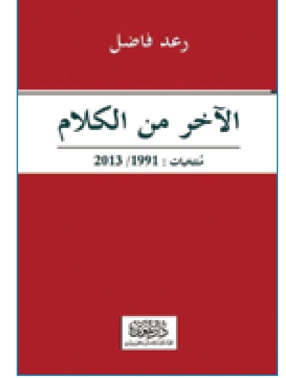
■ **ماذا عن دور النقد والنقّاد.. ألا تجد أنّهم لم يعطوا تجربتك حقّها؟**

– هذا صحيح إلى حدّ ما، من جهة أنّ النقد حتى اليوم لما يفحص بعدُ شغلي النظريّ في كتبي الثلاثة (الآخر من الكلام) الصّادر في (٢٠١٢م)، و(دفائن القراءة والكتابة) في (٢٠٢١م)، و(المختلِف المُهمَل الثّمين) الذي نشرته مُجزّأً في بعض الصّحف والمجلّات، وقد يصدر في العام المقبل. أما ما يخصّ منجزي الشعريّ فأنا أجدني أوفر حظاً من أغلب شعراء جيلي السّبعينيّ، والأجيال التي تلته، ذلك أنّه صدرت عني ثلاثة كتب نقدية، لنقاد بارزين: (كتاب الطّالع من الدهشة، لنخبة من النقاد والأدباء والأكاديميين)، (كتاب القصيدة الرّائية، أسئلة القيمة الشعريّة، قراءة في شعريّة رعد فاضل، للناقد أ. د محمد صابر عبيد)، و(كتاب محفّة النار، دراسة فضائية في شعرية رعد فاضل)، بطبعتين، للناقد الكبير ياسين النّصيّر.

> التأمل أساس التصوف.. يخرجه من حدود الانطباع والحسية إلى ذاته الداخلية المتأملة







من مؤلفاته



أحمد يوسف داود

قراءة نقدية مغايرة

كزانتزاكس.. روائياً وشاعراً

بدايةً، أعترف بأنني لم أعثر على أي مرجع يؤكد متى بدأ يكتب الشاعر والروائي اليوناني الكبير (نيكوس كزانتزاكس) كتابه الرائع (تقرير إلى غريكو)، الذي قام بترجمته إلى العربية الشاعر السوري الراحل ممدوح عدوان، عن ترجمة سابقة إلى الإنجليزية، وأصدره في أوائل ثمانينيات القرن الماضي.

واشتهر كزانتزاكس كثيراً عند كثير من القراء العرب كواحد من أهم روائيي العالم، ومن أكثرهم إمتاعاً، وعلى الأخص في روايته (زوربا) أولاً، ثم في بقية رواياته التي لا تقل عنها روعة وجمالاً، والتي ترجمت كلها إلى العربية، عن ترجمات لها في بعض بلدان الغرب، وبالتالي فقد نقلوا إلينا فكرة أنه كان روائياً وحسب.. ولم يشر أحد منهم، بالتالي، إلى أن مؤلفها كان لا يصف نفسه إلا بأنه شاعر وحسب!

وكان أكثر اليونانيين لا يعتبرونه إلا كذلك، وفقاً لما يؤكده الكاتب البريطاني كولن ولسون الذي كان، بدوره، محبوباً من قبل كثرة من القراء العرب الذين اهتموا بمتابعة مؤلفاته، ومن بينها كتابه (الشعر والصوفية). وقد جعله ولسون خاصاً بأربعة من شعراء أوروبا الذين قال عنهم إنهم كانوا الأكثر تناقضاً فيما بينهم، وهم: ييتس، وروبرت بروك، وراون، ثم يليهم كزانتزاكس)، وهو من يهمنا هنا. ولا علاقة لأي منهم بالتصوف الفعلي، بل بما قام ولسون باستحداثه إذ قال في مقدمة كتابه: (إن الصوفية لم تعد موضوعاً يقتصر الاهتمام به على أفراد معينين أرفع من المستوى المعتاد).

وما يهمنا هنا، هو أن كولن ولسون قدم إلماحات مهمةً حول عدد من القصائد الملحمية لكزانتزاكس الذي سوف نعرض لبعض ما قاله عن واحدة منها.

إن ولسون قد خصه بأربعين صفحةً كاملةً تتضمن الكثير مما هو بعيد كلياً عن التصوف بأي معنىً من المعاني، ولكنه يتفق مع الذي أورده في تعريفه السابق لمعنى التصوف عنده، وبنى عليه ما ورد في هذا الفصل كله. كما أن كزانتزاكس لم يقل أي شيء يشبه أياً من كل ما نقل عن المتصوفة المسلمين أو سواهم، بل هو اكتفى بأنه كان يصور في أشعاره شروراً ارتكبها قومه، أو أجداده قراصنة البحر، بتعبير ولسون. ثم يدينها بإنسانية عالية جداً، وهذا ما يصفه كولن ولسون بأنه (صوفية).

> اهتم كثير من القراء العرب بمتابعة مؤلفاته وبخاصة (تقرير إلى غريكو) و(زوربا)

وقد صب جهده كله، منذ البداية، على ما ترجم له من أعمال كزانتزاكس، حين قرر أن يكتب شيئاً عنه في الذكرى العاشرة لوفاته، أن عدداً من أعمال (الراحل المبدع) لم تكن قد تمت ترجمتها إلى الإنجليزية حتى عام (١٩٦٠م).. وكان منها: (تقرير إلى غريكو،

والقديس فرنسيس، وحديقة الصخر، وتوداريا، وقاتل أخيه)، ثم يضيف أنه، بعد ترجمة تلك الأعمال، صار من الممكن الاطلاع على نتاج (المبدع الكبير الراحل) كله، وإدراك شيء من المعنى الصائب العميق قد بات ممكناً لرائعته: (الأوديسة، تتمة حديثة).

ومن الطريف أنه، يضع كزانتزاكس في صفوف كبار الرومانسيين، بينما هو يدرسه على أنه متصوف.. حيث يقول: (يمكن وصف كزانتزاكس بالرومنطيقي المتطور، فهو ينتمي إلى جيل غوته، ونيتشه، وبرغسون، ودستويفسكي، وبرنارد شو.. وقد يكون لدى هؤلاء الكتاب الكبار القليل من التشابه في الظاهر. ثم يكمل بشرح ما يدعم وجهة نظره تلك بأسطر قد لا تبدو مقنعةً بالقدر الكافي للمطلعين جيداً على الفروق الحقيقية بين ما قدمه كل منهم من أعمال أدبية أو فكرية مختلفة.

أما الذي كان يجمعهم، في رأيه، فهو: (أن هناك إحساساً لديهم جميعاً بأن الإنسان قد بلغ مرحلةً جديدةً في نموه، هي المرحلة التي اقترب بها من أن يصبح شيئاً آخر).. والشيء الآخر هو (الإدراك المبدئي) بأن الإنسان يملك (قوةً داخلية) أكبر كثيراً مما يظن. ثم يحاول شرح ذلك من دون الوصول إلى نتيجة ذات قيمة بشأن ما يجمع بين أولئك (الأعلام) الذين كان قد سماهم.

ثم ينتقل إلى ما سماه (قرن الرومانسية) الذي أعقب الثورة الفرنسية، فيقول عنه: (إنه أهم تغيير على الإطلاق)، حيث تم فيه الاكتشاف أن الإنسان (ليس مخلوق عالم الطبيعة وحدها، بل العقل أيضاً).

إن كزانتزاكس هو الكاتب المعاصر الوحيد الذي رأى المشكلة فتصدى لها بقوة.. وتكمن عظمة عمله هذا في هذه المواجهة البطولية.. وكزانتزاكس هو الكاتب المعاصر الوحيد الذي يمكن أن تطلق عليه كلمة (مبدع). وبالطبع، إن هذه العبارة الأخيرة تثير مشكلةً مهمةً من قبل الكثرة الغالبة التي لا بد من أن ترفض رأي ولسون في هذا الإفراد بالإبداع المُشيطَن أولاً لكزانتزاكس.

بعد كل ما تقدم، وبعد الذي عرضنا له من مراجعة شبه نقدية لصفحات كولن ولسون الأولى عن المبدع المتفرد كزانتزاكس، نرى أنه لا بد لنا من أن نكمل، ولو على عجل، رأينا في ما يمكن أن يتاح لنا من ذلك.

وهكذا نجد أننا مع من قراءة كولن ولسون الموجزة لما كان قد سماه (رائعة كزانتزاكس: الأوديسة، تتمة حديثة).

يقول ولسون إنه لا يذكر (أي كاتب آخر فيما عدا تولستوي يعطي شعوراً كهذا للوجود الجسماني، لكثافة المظهر، ورائحة نسيج الجوهر، للفضاء والنور).. ففي وسط كل أعماله يكمن إلهام من العسير جداً على المرء أن يدركه ويستوعبه. ومع هذا، ومهما يكن الأمر، فسأحاول إيضاحه بكل ما أستطيع، يظهر هذا الإلهام مثلاً في الكتاب العشرين من الملحمة، في المشهد الذي يتناول فيه يوليسيس طعامه (مع الفتى، الضفدعة المنتفخة)، الأبيقوري الذي يؤمن بأن على الإنسان أن يكون ساخراً ومتحفظاً، يرشف من جميع الملذات مثل النحلة مع العسل.. فهو مخدوع بأن يوليسيس قد أحرز انفصالاً شبه إلهي، جعله يؤمن أن وجهات نظرهما تجاه الحياة متشابهة. ومن المستحيل على يوليسيس أن يوضح له عدم صحة ذلك، إذ ليس لديهما لغة مشتركة يتفاهمان بها، لذا لم يكن في وسعه غير أن يحاول توضيح ثورته بالرموز، يقول: (التقيت ذات يوم نمراً ضخماً في واد صغير منعزل، فقفز قلبي من السرور، حتى إنني صرخت له: يا أخي).

ويمضي السرد بمثل هذه الطريقة حتى يصل يوليسيس إلى جزيرة فيها طاحونة قديمة متداعية وتحتاج إلى الريح كي تدفعها فتدور، وإذ به يقول:

(كنت مختنقاً من الحنق، فصرخت إلى قطيع ذئابي:

قدماً يا فتيان، ادفعوا القلوع، امنحوا الحياة دفعة).

وهنا يعلق ولسون قائلاً: (نعم، إن حياة البشر جميعاً أصبحت تحتاج إلى دفعة لتدور متجهةً إلى الأمام).

عده النقاد من بين أعظم شعراء أوروبا والوحيد الذي ينطبق عليه (مبدع)

رأى (كزانتزاكس) أن حياة البشر تحتاج إلى دفعة لتدور متجهة إلى الأمام

قدم كولن ولسون إلماحات مهمة حول عدد من القصائد الملحمية لكزانتزاكس

من أعلام مدرسة التجديد الشعري

فوزي العنتيل

رسم صوره الشعرية من صميم الريف وأهله

د. هانئ محمد

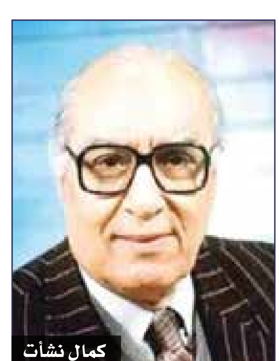
يعد الشاعر فوزي العنتيل (١٩٢٤-١٩٨١) من رواد الشعر الحر، الذين جمعوا بين رصانة الشكل التقليدي، والذين تحولوا بالرومانسية من مجرد العواطف الذاتية إلى الإحساس الوجداني، بواقع المجتمع المصري، حتى أصبح أحد أبرز الأصوات الشعرية التي لمعت في مطلع الخمسينيات من القرن الماضي، حيث كان يمثل مع رفاقه: صلاح عبدالصبور، وكمال نشأت، ومحمد الفيتوري، آنذاك، موجة شعرية جديدة ولدت من خلالها الصورة المكتملة لحركة التجديد. وتابع فوزي العنتيل خطا الرومانسيين العرب (الديوان، الغربال، أبوللو)، وكان تأثير جماعة أبوللو أكثر تأثيراً فيه، فقد جمع في قصائده بين الشعر التقليدي والشعر الحر.

ولد فوزي محمد فهمي أحمد سليمان العنتيل (فوزي العنتيل) في (٣ نوفمبر سنة ١٩٢٤م) في قرية علوان، وهي قرية صغيرة ترقد وسط الحقول المترامية شمالي مدينة أسيوط، درس بمعهد أسيوط الديني، وحصل على الثانوية الأزهرية عام (١٩٤٦م)، ثم التحق بكلية دار العلوم، وحصل على ليسانس في آداب اللغة العربية والدراسات الإسلامية عام (١٩٥١م)، ثم حصل على دبلوم معهد التربية العالي للمعلمين عام (١٩٥٢م)، اشتغل بالتدريس في المدارس الحكومية لمدة أربع سنوات، وفى عام (١٩٥٦م) عين سكرتيراً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة (المجلس الأعلى للثقافة حالياً)، ثم سكرتيراً للجنة الفنون الشعبية، وظل يعمل بالمجلس حتى سنة (١٩٧٩م)، وإن كانت قد تخللت هذه المدة بضع بعثات للخارج، وأصبح عضواً باتحاد الكتاب المصريين، وعضواً بلجنة الشعر، ولجنة الفنون الشعبية، ولجنة الدراسات بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، ورئيس المكتب التنفيذي لمشروع المكتبة العربية، ثم انتقل في منتصف عام (١٩٧٩م) للعمل بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

وفوزي العنتيل تعرفه الأوساط الأدبية شاعراً مجدداً يتغنى بالقرية والفلاح والحرية والحب. وتميز بحبه لأهل القرية، وشغفه بسماع السير والحكايات الشعبية، وولعه بالقراءة المتوالية، كما كان من هواة الجلوس مع فلاحي القرية الطاعنين في السن.

يتحدث فوزي العنتيل عن ثقافته وتكوينه الأدبي فيقول: (بدأت تجربتي الشعرية في مطلع الأربعينيات، وكنت في ذلك الوقت أعيش في أسيوط قريباً من مسقط رأسي، طالباً في المرحلة الثانوية، وكان طبيعياً أن أتعرف إلى مصطفى لطفي المنفلوطي، وأن تغمر وجداني في لغة الشموع في المآسي التي قام بتعريبها، مثل: «ماجدولين» و«العبرات والنظرات». وفي هذه الحقبة تعرفت مصادفةً إلى مصطفى صادق الرافعي في رسائل الأحزان، ووحي القلم، وغيرها. وفي هذا الإطار تشكلت عواطفي فكانت بداية عشقي للأدب، وكان الاطلاع المنتظم لمجلتَي الرسالة والثقافة، إضافة إلى قراءات غير منتظمة للشعر العربي في مختلف عصوره، وللنثر الفني عند أعلام كتابه مثل: الجاحظ، وابن المقفع، والمبرد، وابن رشيق، ونماذج لأدباء العصر الكبار أمثال: د.طه حسين، ومحمد حسين هيكل، وعبدالقادر المازني، وعباس العقاد، وزكي مبارك. وفي العصر الحديث، قرأت لشوقي، وعلي محمود طه، وأعجبت كثيراً في هذه الحقبة بمحمود حسن إسماعيل، وأعجبت كثيراً بأدباء المهجر، وخاصة جبران خليل جبران، وإيليا أبا ماضي، وميخائيل نعيمة، هذه قراءاتي المبكرة قبل أن تصبح القراءات حرفة لا مجرد إمتاع للنفس).

لا يوجد شاعر أحب الريف بنخيله وأشجاره وعادات أهله مثل فوزي العنتيل، ولم يبدع شاعر فيما أبدع من وصف مثلما أبدع فوزي العنتيل في وصف النخيل، فاهتم بالقرية ومرائيها البشرية والطبيعية، وواقعية الحياة فيها، وألوان المعاناة، التي شكلت حياة الريف وأهله. وفي ألفاظه وأساليبه يبعث الحياة في الكائنات، ويبعث الأمل في الجمادات، ويجعل من الكائنات الجامدة ذوات متحركة لها أحاسيس، ومشاعر وانفعالات وتجاوب مشترك. وتميز أسلوبه بالسلاسة والوضوح من حسن تآلف الألفاظ، وعدم غرابتها، وعدم ابتذالها، وانسجامها مع روح التجديد، وذلك يتجسد في حديثه عن النخيل.


كمال نشأت


إيليا أبوماضي


عبدالقادر المازني


محمد حسين هيكل


الفيتوري

وقد كانت جميع صوره الشعرية، منتزعة من صميم الريف، من عمل الفلاح الطيب، من قلب الأرض القروية السخية، التي تجعل البذور تنبت وتورق، من هنا أخذ فوزي العنتيل صوره الشعرية، ورؤاه واستعاراته. والشاعر فوزي العنتيل، يمتلك ريشة فنان، يجيد رسم الصور، ويستمدها من واقع بيئته، التي عشقها وأحبها وفتن بها، وهام بها، ونستطيع أن نقطف من أزاهير بستانه الشعري، بعض الصور البيانية، التي أبدع فيها وانتظمت مشاهده ومرائيه.

يقول فوزي العنتيل:

أطيفك هذا الذي
يرتمي على وحدتي
كنخلات قريتنا الوادعة

فهو يصور طيف الشعر، وقد عاوده بعد انقطاع فبدد وحشته، وأزال غربته، وفتح له آفاقاً واسعة من الحياة والتجدد والإيناس، وقد جاءه هادئاً منساباً رقيقاً رقراقاً كنخلات قريته الوادعة، فأثلج صدره، وبعث فيه الطمأنينة، وحل بنفسه الحبور والسرور.

وفيها يتحدث عن عودته إلى قريته، بعدما غاب طويلاً عنها، فاشتاق إليها واشتاقت إليه وفتحت له أذرعها وأخذته في أحضانها وعانقته بقبلاتها الحارة، وكان النخيل أحد معالم هذا الاستقبال الحار العنيف، ولنتأمل معه في رسم هذه الصورة:

كون مع صلاح عبدالصبور وكمال نشأت والفيتوري موجة جديدة للشعر الحر

تغنى بالقرية والفلاح وعرف بحبه للنخيل فأبدع في وصفه

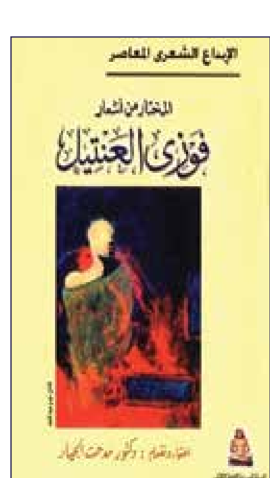
فعانقتني قريتي مثلما
يعانق العاشق خطو الحبيبِ
وأذرع النخل وراء الربا
أجنحة تسبح تحت الغروبِ
أومت وحيت في جلالٍ سرى
حنينه الدافق عبر الدروبِ
وصافحت روحي بأنسامها
وأغرقتني في شذاها الرطيبِ

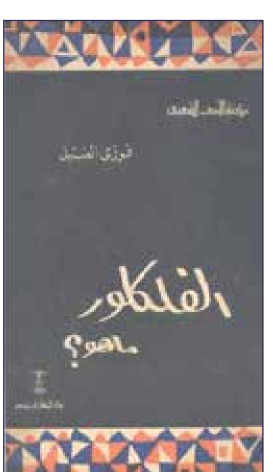
وهو يصور عناق قريته واستقبالها له استقبال العاشقين، ومن بينها النخيل الذي أومأ بالترحاب وأشار في حب وحيا في جلال بأجنحته التي تسبح تحت غروب الشمس. وفي صورة ثالثة؛ يصور النخيل بأطفال اصطفوا صفوفاً، وقد شاركوا في استقباله، وهم ينشدون أناشيد الترحاب والتحايا، ويعزفون الموسيقا الحالمة الآمنة الوادعة فرحاً بمقدمه واستبشاراً بطلعته.

استقبلتنا قريتي النائمة
تحت سفوح الجبال الصاعدة
تثاءبت في حضنه وارتمت
تائهة في حلمه الخالدِ
والترعة السمراء طافت بها
ترضعها من صدرها الناهدِ
والنخل أطفال على شطها
يعبثن في مزمارها الشاردِ

وفي صورة أخرى، يصور النخلة بعاشقة


فوزي العنتيل







من مؤلفاته

انقطعت أنفاسها عند رؤية عاشقها، وعندما رأته تجددت الذكريات، وتداعت لها أحاديث الصبا والغرام، وطفت على السطح تباريح الهوى والهيام، فهي لم تنسَ هذا الشاعر، الذي نعمت بالقرب منه زمناً طويلاً، وهو أساها بعشقه الطويل، وحبه المبدع الأخاذ وتوهج مشاعره.

ونخلتي السمراء في صمتها
مبهورة الأنفاس بين السهول
تصغي وراء الأفق عبر المدى
لعاشق روى أساها الطويل
مر بها تحت جناح القمر
ذات مساء شاعري جميل
فذاب في الليل صدى لحنه
بنات خوف وشاعرات الحقول

للشاعر فوزي العنتيل عدد من المؤلفات الشعرية والنثرية والمسرحيات المترجمة عن الأدب الإنجليزي وأهمها: الأعمال الكاملة لفوزي العنتيل في الشعر (الجزء الأول)، وتشمل ديوانَي شعره الأول (عبير الأرض) والثاني (رحلة في أعماق الكلمات).

والأعمال الكاملة لفوزي العنتيل في الشعر (الجزء الثاني)، وهي مختارات للشعراء الكلاسيكيين المجريين قام بترجمتها من الشعر المجري بعنوان (الحرية والحب). وترجم قصائد مختارة للشاعر المجري (شاندور بيتوفي) والتربية عند العرب مظاهرها واتجاهاتها والمحراث والنجوم، مسرحية من الأدب الإنجليزي، من تأليف شون أوكيسي، وقام بترجمتها إلى العربية الشاعر العنتيل. والفولكلور ما هو؟ وبين الفولكلور والثقافة الشعبية.

أكثر الشعراء توظيفاً للصور الشعرية التي تتغنى بالريف

تأثر بخطى الرومانسيين العرب في جماعة الديوان والغربال وأبولو


الفرقة الوطنية التونسية للفنون الشعبية

فن. وتر. ريشة

- «أيام الشارقة المسرحية» تزداد تألقاً في دورتها الـ(٣١)
- عبدالقادر البدوي.. عميد المسرح المغربي
- باكورة النصوص المسرحية العربية المعاصرة
- جمهور المسرح.. بين الكوميديا والتراجيديا
- إبداعات أحمد شوقي في الشعر الغنائي
- عارف الريس.. ألوانه تروي تفاصيل اللوحة
- منى السعودي.. أخرجت أعمالها الفنية من صلابة الحجر



نحو فكر مسرحي جديد حافل بالإبداع

«أيام الشارقة المسرحية» تزداد تألقاً في دورتها الـ(٣١)

عبدالعليم حريص
تصوير: إبراهيم خليل
عاد العوادي

بناء على رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، نجحت الشارقة بأن تكون مقراً فاعلاً ومؤثراً في الحركة المسرحية العربية، على مستوى الملتقيات والمهرجانات والندوات، حيث تلتقي الفرق المسرحية لتصبح الشارقة المنارة والمركز الثقافي الفني المسرحي محلياً وعربياً.

وتبقى (أيام الشارقة المسرحية) نواة انطلقت منها وتأسست منها أغلب المهرجانات والأنشطة المسرحية في الإمارات.

واستكمالاً لما بدأته دائرة الثقافة بالشارقة، انطلقت الدورة الـ (٣١) من أيام الشارقة المسرحية من (١٧ – ٢٥ مارس)، وبها تدخل (الأيام) عقدها الرابع بكل ألقها وتفوقها على نفسها، من خلال مسيرة حافلة بالإنجازات التي واكبت (الأيام) منذ انطلاقها في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، في بداية (١٩٨٤م)، فكانت تجسيداً لفكر وتطلعات صاحب السمو حاكم الشارقة، الذي يسعى دائماً لبناء الإنسان ثقافياً، وإبداعياً، وبذلك استطاعت (الأيام

المسرحية)، أن تؤسس لأجيال مسرحية واعدة وقادرة على العطاء والإبداع المتجدد.

وفي دورتها الـ(٣١)، استطاعت دائرة الثقافة بالشارقة الجهة المؤسسة للأيام المسرحية، أن تتوج هذه المسيرة الاستثنائية بفعاليات وعروض وورش كانت هي الأقوى والأكثر حضوراً، حيث شارك هذا العام (١١) عرضاً مسرحياً إماراتياً، وبحضور يتجاوز (٣٠٠) ضيف ومشارك من مختلف أنحاء الوطن العربي.

وقد استضاف قصر الثقافة، وقاعة إفريقيا، ومعهد الشارقة للفنون المسرحية العروض المشاركة بهذه الدورة، وشاركت (٧) عروض مسرحية في المسابقة الرسمية، هي: (سجن القردان، ولامع بلا ألوان، وصهيل الطين، وغرب، وأشوفك، وشوارع خلفية، ورحل النهار)، كما قدمت على هامش الأيام المسرحية، (٤) عروض، هي: (جمر القلوب، والياثوم، وحرامي الفريج، وطار وطاح).

وقد جرى تكريم الفنان الإماراتي بلال عبدالله، كشخصيّة محلية مكرّمة، تقديراً لمجمل ما قدمه من عطاء فني، طوال العقود الثلاثة الماضية، واحتفاءً بحضوره المبدع والمتجدد في التمثيل المسرحي.

يذكر أن (الأيام المسرحية) شرعت في تكريم الفنانين الإماراتيين والمقيمين، منذ دورتها العاشرة (٢٠٠٠م)، ويمنح التكريم إلى أولئك الذين بذلوا جهوداً مميزة، في إثراء الحركة المسرحية المحلية، وقد كرمت

مهرجان أيام الشارقة المسرحية نواة انطلاقة وتأسيس الحركة المسرحية الإماراتية

دخلت عقدها الرابع بكل ألقها وإنجازاتها الثقافية والفنية







من عروض المهرجان

في دورتها الأولى الفنان الإماراتي محمد الجناحي، وعربياً الفنان السوداني يحيى الحاج.

وشهدت الأيام المسرحية حفل تكريم جائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي، إذ كرم الفنان الكويتي جاسم النبهان، حيث قدم (النبهان) أعمالاً مسرحية هادفة في مضامينها، ثرية في أساليبها، أحبها جمهور المسرح المتنوع، وتفاعل مع نهجها في تناول قضايا المجتمع وهموم الناس، بالفكر المستنير والحس الراشد والشكل الفني الممتع والجاذب لكل الفئات.

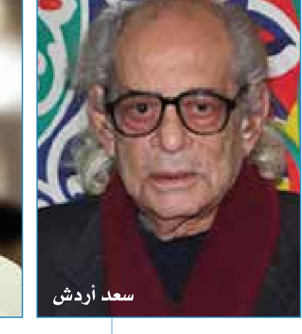
وقد جاءت بداية فكرة تكريم جائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي، تنفيذاً لتوجيه صاحب السمو حاكم الشارقة، بإنشاء جائزة الشارقة للإبداع العربي عام (٢٠٠٧م)، والتي تمنح لأصحاب التجارب المسرحية الرائدة تكريماً لدورهم العربي المسرحي وتتويجاً لمسيرتهم الريادية، وقد كرمت في نسختها الأولى الفنان المسرحي العربي سعد أردش.

أما الملتقيات الفكرية؛ فمثلت هذا العام زخماً ثقافياً ومعرفياً، حيث تضمنت عدة ملتقيات منها: ملتقى الشارقة العاشر لأوائل المسرح العربي، ما يدلل على مدى أهمية تلاقي الأجيال على أرضها لتتدارس وتتناقش، وعلى مدى تسع دورات، كان ملتقى الأوائل لطلاب معاهد الفنون العربية، حيث يستضيف المهرجان كوكبة من الطلاب، لالتقاء الأجيال وإعداد برنامج متميز لهم، والتقائهم بالأساتذة والمختصين، ومناقشة الأفكار والطموح نحو فكر مسرحي جديد. على جانب عدة ندوات مثل ندوة (ترجمة النفس: ما الأثر الثقافي لسير رواد المسرح العربي؟ وندوة المرأة العربية وتحديات مهنة الإخراج المسرحي: شهادات شخصية. والملتقى الفكري المسرح نافذة أمل).

وشهادة إبداعية بعنوان (تجربتي المسرحية) قدمها الفنان السوري أسعد فضة، ومحاضرة (المسرح الإماراتي بين اليوم والغد)، للدكتور حبيب غلوم، ومحاضرة (المسرح


من الندوات التطبيقية


بلال عبدالله


سعد أردش


د. حبيب غلوم

وجوه وأسماء شابة واعدة لفتت الانتباه في مختلف فنون المسرح




بعض الفرق تألقت بعروضها





سموه والمكرمون

الإماراتي بين الحاضر والمستقبل) للفنان مرعي الحليان، وورشة (ذاكرة المؤلف ودورها في تطوير قدراته الأدائية) قدمها عماد المي، وورشة (ثقافة الممثل: مصادرها وتأثيراتها) قدمها شادي الوالي. إلى جانب تنظيم سهرات فنيّة، وندوات مصاحبة للعروض المسرحية، وغيرها من الفعاليات ذات العلاقة بالمسرح والمسرحيين.

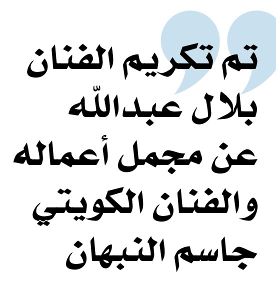
كما شهد حفل الختام تسليم الجوائز والتوصيات التي تهدف إلى الارتقاء بآليات الإنتاج المسرحي، وأدوات الممثل لتطويرها عبر الاهتمام بالتقنيات الحديثة للمسرح في مختلف الجوانب الفنية.

وقد نالت مسرحية (رحل النهار) لفرقة مسرح الشارقة الوطني جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل، وفاز الفنان محمد العامري بجائزة أفضل إخراج مسرحي، عن مسرحية (رحل النهار)، بينما ذهبت جائزة أفضل تأليف مسرحي للكاتب إسماعيل عبدالله، عن مسرحية (شوارع خلفية)، وحصل الفنان جمال السميطي على جائزة أفضل ممثل دور أول عن دوره في مسرحية (سجن القردان)، بينما نالت الفنانة بدور محمد جائزة أفضل ممثلة دور أول، وذلك عن دورها في مسرحية (رحل النهار).

وفاز الفنان خليفة ناصر بجائزة أفضل ممثل دور ثانٍ عن مسرحية (أشوفك)، ونالت الفنانة عبير الجسمي جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن دورها في مسرحية (سجن القردان)، كما فاز الفنان عبيد البلوشي بجائزة أفضل ممثل واعد، وذلك عن دوره في مسرحية (غُرب)، بينما فازت الفنانة آمنة فهد عيسى بجائزة أفضل ممثلة واعدة عن دورها في مسرحية (غُرب).

أما جائزة أفضل ديكور، فقد فاز بها الفنان وليد عمران الجلاف عن مسرحية (رحل النهار)، وفاز بجائزة أفضل إضاءة الفنان ماجد المعيني عن مسرحية (رحل النهار)، بينما فاز بجائزة أفضل مؤثرات صوتية وموسيقية الفنان إبراهيم الأميري عن مسرحية (رحل النهار)، ونالت الفنانة بسمة مبارك جائزة أفضل مكياج عن مسرحية (لامع بلا ألوان)، وفاز بجائزة أفضل أزياء الفنان محمد العامري عن مسرحية (رحل النهار)، ونال الفنان مهند كريم جائزة الفنان المسرحي المتميز من غير أبناء الدولة، وذلك عن مسرحية (صهيل الطين)، بينما نال الفنان حسن رجب جائزة لجنة التحكيم الخاصة عن إخراج مسرحية (أشوفك).

وقد تم التكريم بجائزة الشارقة للتأليف المسرحي (نصوص مسرحية للكبار)، حيث فاز بها كل من الكاتب العماني أسامة بن زايد الشقصي عن نصه المسرحي (اللعب على حافة الشطرنج)، والكاتب العماني بدر سعيد الحمداني عن نصه المسرحي (فراشات)، والكاتب السعودي ياسر بن يحيى مدخلي عن نصه المسرحي (أسطورة المقام).



تم تكريم الفنان بلال عبدالله عن مجمل أعماله والفنان الكويتي جاسم النبهان

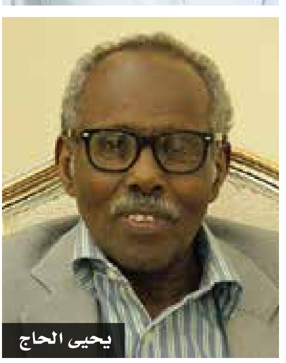
أسعد فضة



جاسم النبهان



حسن رجب



يحيى الحاج



فرحان بلبل

تطور «السينوغرافيا» في المسرح العربي

يروي مراد السباعي في كتابه الشوّق (شيء من حياتي) أنه قدم مسرحية (معركة في طاحون) في أربعينيات القرن العشرين. ولكي تحظى المسرحية بالصفة الواقعية، فقد أتى بكيس من الطحين ونثره على المسرح، وفي بعض أنحاء الصالة، فكانت المسرحية (مطابقة) للواقع. ومثل هذا الفعل ينتمي إلى ما يسمى (المدرسة الطبيعية) وهي أدق من الواقعية. ومن قبله فتش (ستانسلافسكي) عن مادة تُصدر صوتَ صرير الثلج، حينما يدوس المشاة فوقه، ولكن هذه الطبيعية فيها التكلُّفُ الصعب، فحلت محلها (الواقعية) في المنظور. فإذا كانت أحداث المسرحية تجري في غرفة في بيت، فقد وجب أن يكون الديكور مطابقاً لمواصفات الغرفة، ما يدل على مستوى ثراء الأسرة أو فقرها أو حالتها المتوسطة وهكذا.. ولاتـزال المسرحيات الكوميدية المصرية الشهيرة تنحو النحو ذاته. ونحن نتذكر، بكثير من المتعة مسرحيات (ريا وسكينة)، و(العيال كبرت)، و(سك على بناتك) وأمثالها من روائع الكوميديا المصرية، كما نتذكر مسرحيات محمود جبر، وعبداللطيف فتحي، وبقدونس وأمثالهم في سوريا.

لكن هذا الأسلوب مكلف مادياً للفرق غير التجارية التي لا يتاح لها جمهور عريض يغطي نفقات الإعداد وأجور العاملين في المسرح. وإذا كان المسرح الرسمي يقدم النفقات اللازمة لتغطية النفقات، فإن فرق الهواة أو الفرق التي لا تنتمي إلى الجهات الرسمية، لا تستطيع تحمل هذه النفقات الباهظة. فكان لها مُنقِذ فيما سمي (المسرح الشرطي). وهو الذي يوحي بالواقع ولا يقدم الواقع. فوضع عمود مزخرف مثلاً، يدل على قصر، وعدة قضبان متقاطعة توحي بالسجن، وبعض الكراسي والأبواب توحي بالغرفة وهكذا..

وقد شاع الديكور الشرطي، ولم يكن مصطلح السينوغرافيا قد ظهر بعد وانتشر انتشاراً واسعاً في سوريا والوطن العربي، وفي أنحاء كثيرة من العالم منذ بداية ستينيات القرن العشرين، حين كانت غاية المسرح أن يقوم بوظيفته الاجتماعية والإنسانية محرضاً الناس على التفكير في شؤون حياتهم كي تصبح أجمل وأرقى. ولأن المسرح فن لا تكفي فيه النوايا الطيبة وحدها إذ لا بد من الجمال أيضاً، فقد اعتمد هذا النوع على الممثل المجيد، وعلى الكلمة الجميلة المدهشة في معانيها وشحنتها العاطفية، وكان الديكور في أغلب العروض المسرحية العربية حاضناً للممثل والكلمة، مما يصح عليه ما قاله ذلك الناقد الفرنسي عن ديكور أحد العروض: (لقد كان الديكور جميلاً بحيث لم نكن نراه).

> غاية المسرح أن يقوم بوظائفه الاجتماعية والإنسانية محرضاً الناس على التفكير في شؤون حياتهم

ولا يعني هذا أن الديكور لم يكن في كثير من العروض المسرحية باذخاً أو بعيداً عن محاولة إظهار الواقعية في مناخ المسرحية وزمانها ومكانها ودلالاتها الفكرية والنفسية، لكنه، مهما كان باذخاً، لم يكن يخرج عن أهدافه الفنية والفكرية، بحيث كان يوحي بكل ما هو مطلوب منه حتى كأننا لا نراه. والأهم من هذا أنه كان يوحي بالواقعية القريبة من الطبيعية دون أن يكون واقعياً كشأن الديكور

الواقعي القريب من الطبيعي، كما كان الحال قبل عقد الستينيات.

وإلى جانب العروض الباذخة في ديكورها، كانت كثير من العروض المسرحية تقتصر في ديكورها على أقل ما يمكن من النفقات مستندة إلى (الشرطية) في المسرح. وهذه العروض التي اتخذت وصف (المسرح الفقير) كانت تحقق أبهى صورة من الإبداع الإنساني، ما جعلها قريبة من الناس، وقد امتلأت المدن السورية والعربية بهذه العروض الفاتنة لأن غاياتها كانت أكبر من الافتتان البصري لتحقيق وعي البصيرة بما يجري على ساحة الأوطان، فكانت جزءاً مما سمي في النقد المسرحي (مرحلة الازدهار العظيم)، فتحولت صالات المسرح إلى تجمعات بشرية ذات مواقف واضحة من الحياة، وتُشكّل في مجملها ضغطاً اجتماعياً على الحكومات في شتى الميادين الوطنية والاجتماعية والثقافية.

وهذا المسرح الشرطي بأنواعه المختلفة كان استجابة لموقف الناس في تلك الأيام، وهم يطمحون بصدق وحماسة إلى تغيير حياتهم نحو ما كان يسمى العدالة الاجتماعية أو الحياة الحرة الكريمة، وكانت الكرامة الوطنية نبراساً لهذه المطامح. وتبدأ هذه الكرامة بحرية المواطن وتنتهي بتحقيق العزة الوطنية. وهذه المواقف هي التي جعلت الحياة تغلي بالدفاع عن حقوق الإنسان الفرد وعن حقوق المجتمع. فجاء المسرح الشرطي ببساطته وعمقه معبراً عن هذه المواقف. والمهم في هذا المجال أنه في حين كانت المسارح الرسمية في سوريا وفي الوطن العربي وفي تلك الأجزاء الكثيرة من العالم تتقدم إلى جمهورها بمسرح غني في مساعداته الفنية الباذخة ويستقبله الجمهور بالحفاوة والإعجاب، كان الجمهور يتلقى عروض المسرح الفقير بالاستجابة نفسها، وأنا شاهد على عروض هذه المرحلة بنوعيها وبتأثيراتها في الجمهور الذي كان يندفع إليها بإقبال لم يحظ به فيما بعد. فكم من مرة تحطم زجاج المداخل إلى المسرح، وكم من مرة خُلِعت أبواب المداخل إلى المسرح، حدث هذا التحطيم في دمشق وحمص وحلب وغيرها من المدن السورية. وسمعت مثلها عما كان يجري في بعض الأقطار العربية.

وإذا كان المسرح في تلك المرحلة معبراً عن طموحات لدى العرب كما ذكرنا، فإن مجمل الظروف الداخلية والخارجية في تلك المرحلة كانت تسحب البساط من تحت تلك المطامح ببطء وإصرار، وإذا بالشعب العربي يبدأ بالدخول في حالة من اليأس في تحقيق أحلامه، فكأنه كان يدخل في غيبوبة عجيبة عن أبسط أحلامه وأقل آماله في الحياة، وإذا به يقبل بما دون الحد الأدنى مما كان يطالب به، فبدلاً من تحقيق مجتمع العدالة الاجتماعية أو مجتمع الكفاية، انحدر إلى القبول بما سمي بـ(تحسين المعيشة) التي أثبتت الأحداث أنها لن تتحسن.

في ظل ذلك كله كان المسرح يتخلى عن دوره في جعل الحياة أنضر وأسمى.

عند الوصول إلى هذه الحالة اختفى مصطلح (الديكور) بما يحمله من معنى خدمة الممثل والفكرة، وظهر مصطلح (السينوغرافيا)، وبعد أن كان الديكور جميلاً بحيث لم نكن نراه، تحول المنظور الذي سمي السينوغرافيا إلى سيد للعرض المسرحي، بحيث كان يسيطر على الأعين والأبصار والعقول. وكان هذا التحول من مصطلح الديكور إلى مصطلح السينوغرافيا مع بداية مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الذي بدأ دوراته عام (١٩٨٩م) على ما أتذكر. فكان الحديث في العروض المسرحية يبدأ عن جمالية أشكال منظورة فاتنة دون الحديث عن العمق الإنساني والفكري والنفسي، وعن دور المسرح في معالجة شؤون الحياة وطموحات المواطن العربي، وكان ذلك يعني موت الطموح العربي وانسحاب المواطن العربي من معركة الحياة، إلى التمتع بالمنظور البصري وإن كان خالياً من أي طموح إنساني.

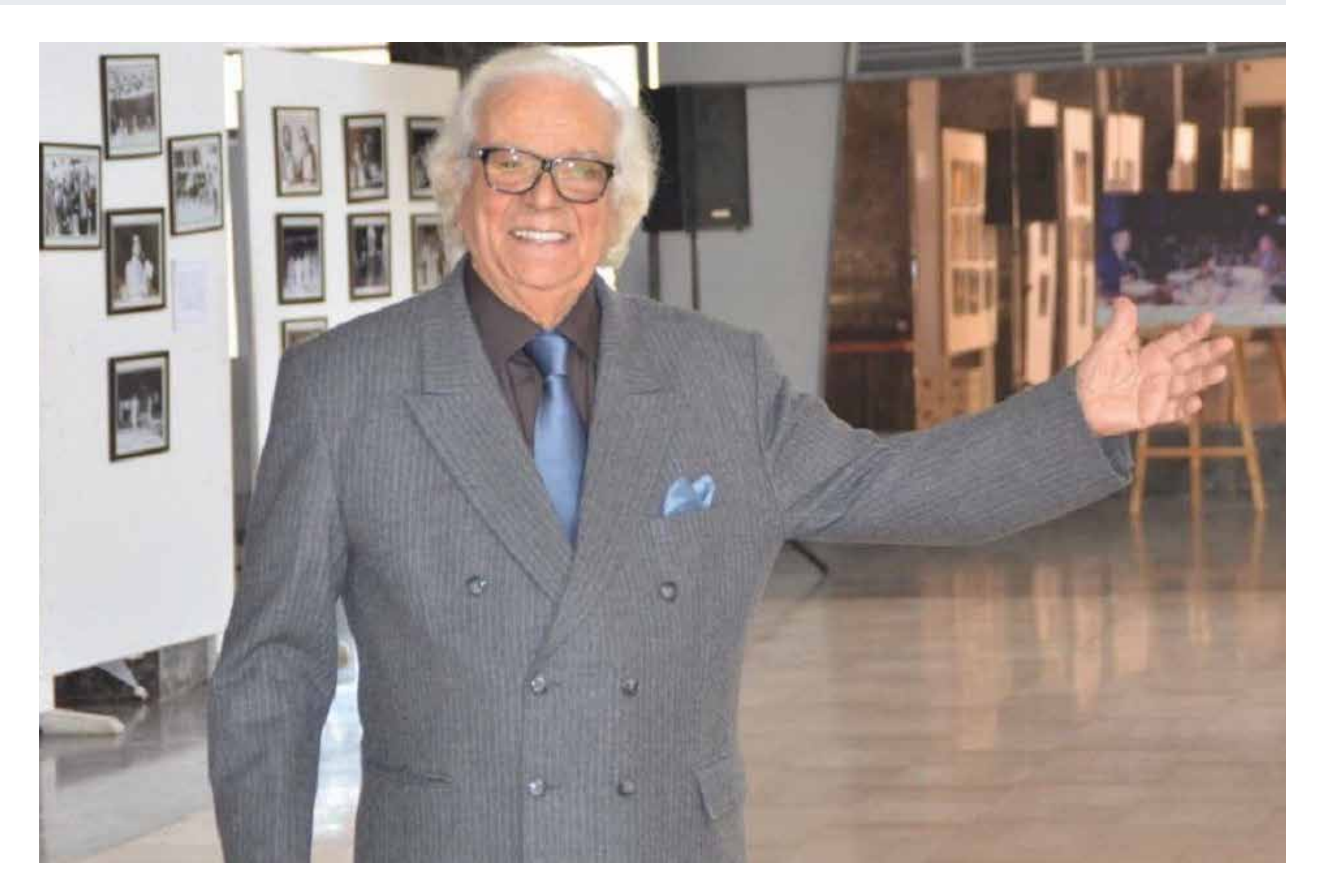
وقد تفنن صناع السينوغرافيا في الإتيان بالمدهش الغريب من أشكال المنظور البصري، فقد شاهدت الغرائب من أنواع السينوغرافيا؛ ولعل أبسط مثال على ذلك أني شاهدت عرضاً فيه جسر حديدي حقيقي على المسرح مما يذكرنا بالطبيعة دون أن يكون ديكور المسرحية طبيعياً أو واقعياً.

إن السينوغرافيا اليوم صارت المطلب الأساسي في العروض المسرحية العربية. وكان هذا كله يعني انتصار البصر على البصيرة، وما أرخص هذا الانتصار.

المسرح الشرطي بأنواعه المختلفة كان استجابة لموقف الناس من العدالة الاجتماعية

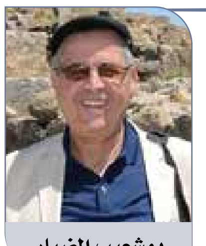
تفنن صنّاع (السينوغرافيا) في الإتيان بالمدهش الغريب من أشكال المنظور البصري

إلى جانب العروض الباذخة في ديكورها.. كانت كثير من العروض المسرحية مقتصدة في نفقاتها



انحاز إلى البسطاء ومارس الفن لخدمة المجتمع

عبدالقادر البدوي.. عميد المسرح المغربي



بوشعيب الضبار

يعد الفنان عبدالقادر البدوي الذي ترجل أخيراً عن خشبة الحياة رائداً من رواد المسرح الكبار في المغرب، وأحد أعمدته وركائزه الأساسية، وعلامة من علاماته المضيئة على طريق الإبداع، تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً.

فتح عبدالقادر البدوي عينيه على النور سنة (١٩٣٤م) بمدينة طنجة، شمالي المغرب، وسط أسرة مكافحة، ولربما هذا هو سر ارتباطه فنياً فيما بعد بهموم الطبقة الكادحة في المغرب، باعتبار أن والده كان عاملاً في إحدى الشركات، حيث بدأت علاقة الطفل عبدالقادر البدوي بالخشبة يوم اصطحبه والده إلى مسرح (سيرفانطيس) بالمدينة، فأعجب بهذا الفضاء الفني، وما يحويه من كواليس وأضواء وعوالم مفعمة بالدهشة، وسرعان ما انتقلت الأسرة بحكم طبيعة عمل الأب إلى مدينة الدار البيضاء، وهناك تلقى البدوي تعليمه الابتدائي، وتشبع بروح الوطنية في مدارس كانت تربي التلاميذ على الكفاح لمواجهة المستعمر آنذاك لنيل الحرية والاستقلال.

وفي سن مبكرة، وبفضل عصاميته، تبلورت ميوله المسرحية بإنشائه فرقة تلاميذ المدارس وأبناء العمال سنة (١٩٤٦م)، تبعتها عدة محاولات أخرى مشابهة، إلى حين تأسيس فرقة «العهد الجديد» سنة (١٩٥٦م)، في فترة الشباب أي مع بزوغ فجر الاستقلال.

وحين حلت فرقة مسرحية مصرية، بوجود الممثل الشهير يوسف وهبي سنة (١٩٥٨م) بالمغرب، شارك البدوي في عروضها كممثل، ضمن مسرحيتي (راسبوتين، وأولاد الشوارع).

وفي سياق التطلع للارتقاء بالأداء الفني، عمل البدوي رفقة أخيه الفنان عبدالرزاق البدوي سنة (١٩٦٢م) على تأسيس فرقة (مسرح البدوي) بنفس احترافي، عوض الهواية، واستطاعت الفرقة في ظرف وجيز، أن تنحت لنفسها موضعاً خاصاً تحت الشمس في الخريطة الفنية، من خلال تنظيم جولات مسرحية بعروض للكبار وللطلبة والصغار أيضاً، وضمنها مهرجان مدينة إيفران.

لم يكن الهم الأكبر لـ(البدوي) أن يعرض مسرحياته في المدن الكبرى وحدها، بل كان هاجسه الأساسي، هو أن يوصل المسرح إلى أبعد نقطة أو قرية في البلاد، التي طافها بفرقته على مدار مساره الفني، وعياً منه بأن المناطق النائية هي الأكثر احتياجاً للفرجة المسرحية.

ولم يكتف قيدوم المسرحيين المغاربة، بالوقوف فوق الركح ممثلاً ومخرجاً فقط، بل كان صاحب قلم وصوت، طالما ارتفع عالياً بنبرة حادة، كلما طرأ تحول على المشهد المسرحي، يستوجب التدخل لإصلاح الاختلال، وفق وجهة نظره.

إن الكتابة عند (البدوي) كانت ملاذه الثاني بعد المسرح، وله فيها صولات وجولات على أعمدة الصحافة المغربية، وكثيراً ما خلفت مقالاته أصداء وردود فعل مختلفة، نظراً إلى ما تنطوي عليه من آراء لا تخلو من الصراحة والمكاشفة.

ومن خلال عملي كصحافي وارتباطي الوثيق بـ(البدوي) كصديق منذ منتصف السبعينيات من القرن الماضي، أستطيع القول إنه ينتمي إلى فئة الكتاب الذين لا يترددون في تفجير المسكوت عنه، حتى وإن كلفهم ذلك غالياً، المهم عندهم هو إيصال الفكرة إلى المتلقي وصاحب القرار، مهما كان الثمن.

وفي كتابه المعنون بـ(دفاعاً عن المسرح المغربي) مواكبة ونقد ورصد لكل ما شهده أبو الفنون في المغرب، من تطورات أحياناً وانكسارات أحياناً أخرى، إذ أزاح فيه الستار، عما شهدته الكواليس الفنية، متناولاً بقلمه بعض الظواهر السلبية في المجتمع والفنون والسياسة والحياة.

وفي تقديمه للكتاب، يسرد الإعلامي والكاتب أحمد هناوي ملامح ومحطات مفصلية من حياة البدوي، الفنان والإنسان، ويعترف بصعوبة الإلمام بكل جوانب شخصيته، لكونها (تحتاج إلى مجلد ضخم، لما تختزنه من معارف وكنوز، وتختزله من تجارب ومعاناة، وما تحفل به من ذكريات وأسرار..). ولطالما أكد (البدوي) أن رسالة الفنان تكمن في رفع منسوب الوعي عند الجمهور والرفع من مستوى ذائقته الفنية، عبر نشر التنوير وإعمال التفكير، إلى جانب التثقيف والترفيه.



عبدالقادر البدوي وسط عائلته الصغيرة

ويحسب لعميد المسرح المغربي أنه انتبه منذ سنوات بعيدة إلى أهمية العمل في الترافع عن الفنانين والممثلين، دفاعاً عن حقوقهم، وتكريساً لحقهم في العيش الكريم، وتأسيساً لنهضة مسرحية يحلم بها كل العاملين في هذا المجال، وبهذا الحس، أطلق في بداية السبعينيات من القرن الماضي مبادرات لجمع شمل الفنانين المغاربة، أسفرت عن تأسيس (اتحاد الفنانين المغاربة)، تحت رئاسته سنة (١٩٧٤م)، بهدف تبني قضايا أهل الفن في بعدها الشمولي. وفي سنة (١٩٧٩) انعقد الاجتماع التأسيسي لنقابة رجال المسرح، واختير البدوي كاتبها الأول.



شكّل علامة مضيئة كممثل ومؤلف ومخرج في عالم المسرح والدراما

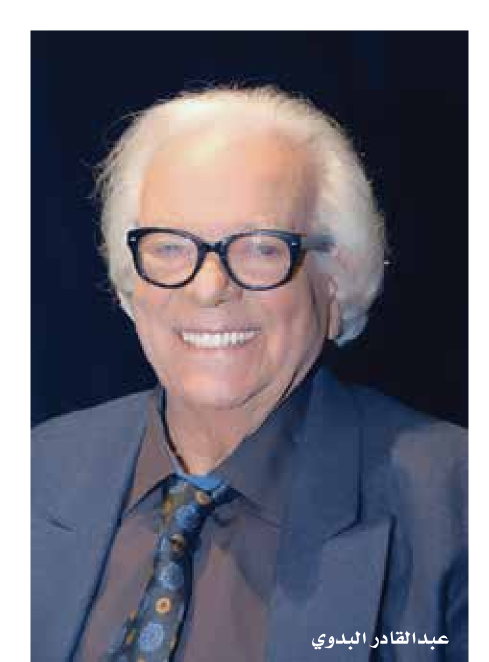
أسس فرقته (مسرح البدوي) مع أخيه بنَفَس احترافي

عمد إلى عرض مسرحيات فرقته في المدن والقرى والمناطق النائية

انحـاز (البـدوي) إلـى النـاس البسطاء والفئات الشعبية، ذات الوضعية الاجتماعية الهشة في أعماله المسرحية، مثل (العاطلون، والعامل المطرود، وجريمة الوفاء)، ومسلسلاته التلفزيونية، مثل (نافذة على المجتمع، ونماذج بشرية)، وغيرها من الاقتباسات المسرحية العالمية، وحظي البدوي بنجومية كاسحة بوأته مكانة رفيعة في المشهد الثقافي والفني، ورغم شعبيته ووهج اسمه اللامع، ظل (البدوي) قريباً من نبض الناس، يعيش وسطهم، ويمشي في أسواقهم، ويجلس في مقاهيهم الشعبية، مستلهماً مسرحياته من واقعهم الاجتماعي بكل تحولاته.

بقي البدوي يمارس المسرح في شكله النضالي، متمسكاً بطبيعته في الجهر بالحق كلما أتيحت له الفرصة في أي منبر إعلامي، وذات مساء من شهر مارس سنة (١٩٩١م) استضافه التلفزيون المغربي في برنامج حول واقع المسرح، فاستغل الفرصة ورفع صوته عالياً كعادته مطالباً بحل بعض الإشكاليات المطروحة للنقاش. وترتب عن هذا البرنامج أن الملك الراحل الحسن الثاني، وجه الدعوة إلى البدوي، رفقة بعض رجالات المسرح، لحضور استقبال ملكي تمخض عن صدور قرارات تصب في خدمة المسرح، ومنها تخصيص نسبة واحد في المئة من ميزانيات المجالس المحلية لبناء المسارح وتوفير الرعاية للعاملين فيها.

مع إشراق شمس صباح يوم الجمعة (٢٨ يناير ٢٠٢٢م)، رحل البدوي، عن سن الثمانية والثمانين من عمره، مخلفاً وراءه الأثر الطيب، متجسداً في منجزه المسرحي وسيرته العطرة.


عبدالقادر البدوي


أثناء استقباله من الملك ووزيرة الثقافة

وفي برقية التعزية الموجهة إلى عائلة الراحل عبدالقادر البدوي وأسرته الفنية الكبيرة والصغيرة، أعرب الملك محمد السادس، عن أصدق مشاعر المواساة في رحيل أحد أعمدة المسرح المغربي، الذي أسهم، على مدى عقود، في تجديد وتطوير الخزانة المسرحية الوطنية؛ إن على مستوى الأداء، أو الكتابة أو الإخراج.

ووصفه (اتحاد كتاب المغرب)، بأنه (من رجالات المسرح المغربي الكبار، إن على مستوى التأليف أو الإخراج أو التمثيل)، عمل طوال حياته، إلى جانب شقيقه عبدالرزاق البدوي على تجديد المسرح المغربي وتطويره، ونعته (النقابة المغربية لمهنيي الفنون الدرامية) في بيان أكدت فيه دوره في خدمة المسرح المغربي، وكذلك فعلت الهيئة العربية للمسرح ومقرها في الشارقة.

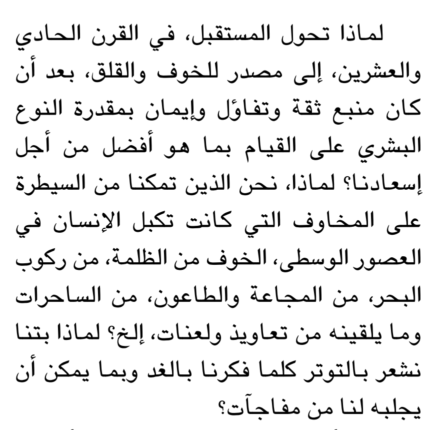
وإذا كان البدوي قد قال يوماً: (الفنان لا يموت، والمفكر لا ينتهي، لأن الفن والفكر يظلان خالدين، ما شاء الله)، فإن أسرته الفنية سوف تواصل حمل رسالته الفنية عبر (فرقة البدوي للمسرح)، فأرملته هي (سعاد هناوي) الممثلة سابقاً، وابنتاه هما النجمتان اللامعتان حسناء البدوي وكريمة البدوي، وابنه هو المخرج والفنان محسن البدوي، وهؤلاء الثلاثة، تلقوا تكويناً مسرحياً أكاديمياً في مصر والولايات المتحدة الأمريكية وغيرهما.

بدأت علاقته بالمسرح مبكراً وشارك في عروض فرقة يوسف وهبي المسرحية أثناء عروضها في المغرب

تبنى قضايا أهل المسرح وأسهم في لمّ شمل الفنانين المغاربة بتأسيس اتحادهم

نسيم

عصر النهضة..
وتحديات القرن الحادي والعشرين

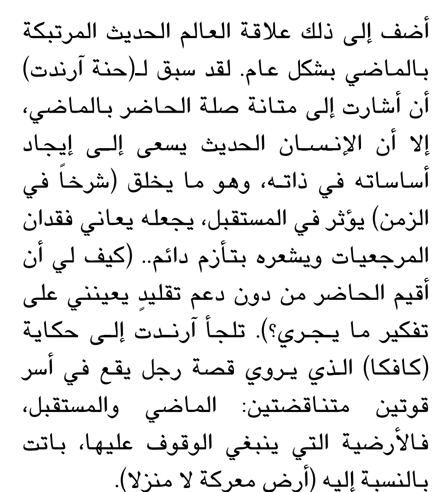


لماذا تحول المستقبل، في القرن الحادي والعشرين، إلى مصدر للخوف والقلق، بعد أن كان منبع ثقة وتفاؤل وإيمان بمقدرة النوع البشري على القيام بما هو أفضل من أجل إسعادنا؟ لماذا، نحن الذين تمكنا من السيطرة على المخاوف التي كانت تكبل الإنسان في العصور الوسطى، الخوف من الظلمة، من ركوب البحر، من المجاعة والطاعون، من الساحرات وما يلقينه من تعاويذ ولعنات، إلخ؟ لماذا بتنا نشعر بالتوتر كلما فكرنا بالغد وبما يمكن أن يجلبه لنا من مفاجآت؟

هذه أسئلة تطرحها الفيلسوفة والأستاذة المحاضرة الفرنسية (كارين صفا) في بحثها الفلسفي الصادر حديثاً تحت عنوان: (لِمَ يمكن لعصر النهضة إنقاذ العالم.. المخيلة سبيلاً)، عن دار (بلون) في باريس، لتجيبنا بأن السبب هو افتقاد العالم الغربي إلى شيئاً مهماً مهم جداً ألا وهو مقدرة أبنائه على تصور أنفسهم في المستقبل، وذلك بعد أن فقد هذا الأخير، بدوره، مقدرته على إشعارنا بالتفاؤل والفرح. وهي تستحضر في هذا الصدد رواية (البؤساء) لفيكتور هوغو وما ورد فيها عن فكرة التقدم، لتذكرنا كم كان ذاك يشكل محركاً للأمل ومدعاة للثقة بأن العالم آيل لا محالة إلى الأحسن.. (فليتفكر أولئك الذين لا يريدون المستقبل، فهم حين يقولون لا للتقدم، لا يحكمون على المستقبل فحسب، وإنما على أنفسهم. إنهم يصيبون ذواتهم بمرض مظلم.. لا توجد سوى طريقة واحدة لرفض الغد، إنها الموت).

وترى كارين صفا أن العالم الحالي صار يشبه إلى حد كبير تلك اللحظة كما يصفها هوغو، وأن مخيلة القرن الحادي والعشرين باتت لا تنتج إلا رؤىً سوداوية، توقعاتٍ كارثية بالأفول، وشعوراً متعاظماً باقتراب النهايات، وذلك على الرغم من كل ما تم تحقيقه من إنجازات طالت الحياة في مختلف مستوياتها،

> **يتميز العصر الحالي بمقارباته العقلانية فلا نترك مجالاً للمفاجأة أو حساباً لغير المتوقع**



أضف إلى ذلك علاقة العالم الحديث المرتبكة بالماضي بشكل عام. لقد سبق لـ(حنة آرندت) أن أشارت إلى متانة صلة الحاضر بالماضي، إلا أن الإنسان الحديث يسعى إلى إيجاد أساساته في ذاته، وهو ما يخلق (شرخاً في الزمن) يؤثر في المستقبل، يجعله يعاني فقدان المرجعيات ويشعره بتأزم دائم.. (كيف لي أن أقيم الحاضر من دون دعم تقليدٍ يعينني على تفكير ما يجري؟). تلجأ آرندت إلى حكاية (كافكا) الذي يروي قصة رجل يقع في أسر قوتين متناقضتين: الماضي والمستقبل، فالأرضية التي ينبغي الوقوف عليها، باتت بالنسبة إليه (أرض معركة لا منزلا).

لقد غابت فلسفة التاريخ عن وجودنا، برأي صفا، وهي التي تجلت في القرن التاسع عشر وكانت تجد في تاريخ البشرية سيراً نحو تحقيق ذاتها. صحيح أن القرن العشرين بأحداثه المفجعة وحروبه وصخبه، ينتزع منا القناعة القائلة بأن العقل هو الذي يسير العالم، وصحيح أن تراجع الديني في العالم الغربي على وجه الخصوص، أضعف الأواصر المشتركة التي تجمع ما بين البشر، وهذا مما أدى إلى نشوء (أزمة المعنى) التي يعانيها القرن الحالي، وتسبب تحديداً بافتقادنا إلى رواية جامعة، أي إلى سيرة جماعية تقضي على النزعة الفردية المتزايدة التي تشكل أكبر خطر على المجتمعات الغربية، ذلك أنها تمحو شعور الانتماء إلى الجماعة وتدمر اللحمة الاجتماعية.

على صعيد آخر، يتميز العصر الحالي بمقارباته العقلانية التحليلية التي لا تترك مجالاً للمفاجئ ولا تحسب حساباً لغير المتوقع، لأنه يتهدد قدرتها على السيطرة والتحكم والاحتساب المسبق. لذا ترانا نعمد إلى مزيد من الإحصائيات والتوقعات في عالم قابل للتغير والتحول، وهو ما فهمه رجال عصر النهضة الذين تقبلوا أن الحياة متحركة وليست ثابتة، فلم يخافوها ولم يقلقوا حيالها، بقدر ما اعتبروا هذا الجانب فيها محفزاً للمخيلة وللابتكار والإبداع.

وتضيف صفا أن السؤال الذي يطرح نفسه هو: (ما هي السرديات الي تجمعنا، تحفزنا، تحدد لنا الوجهة؟).. لتتابع قائلة: إن



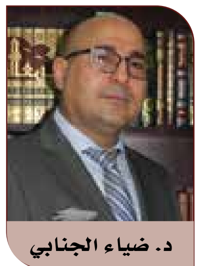
نجوى بركات

عصر النهضة هو الأرضية الصالحة لإيجاد الإجابة الناجعة، خاصة أن من عاشوا في تلك الحقبة عاشوا مثلنا أياماً صعبة وأزمات عميقة ومتعددة، من ضمنها الطاعون الأسود الذي قضى على ثلث سكان أوروبا حينذاك وتسبب بكارثة إنسانية واقتصادية، أضف إليه انهيار المصرفين الإيطاليين الكبيرين (باردي وبيروزي) وعواقب ذلك على العديد من المؤسسات، الانقلابات الاجتماعية الكبرى، حيث ثار الشعب الفقير على الغني مطالباً بتحسين شروط حياته البائسة، ناهيك عن الثورة التقنية في أكثر من مجال، وعلى رأسها اختراع المطبعة... أمور كثيرة تذكرنا، برغم الفروق، بما يعيشه عالمنا الحالي: (الثورة الرقمية، انتشار الأوبئة، الأزمة الاقتصادية، التحولات العميقة في سوق العمل، إلخ..).

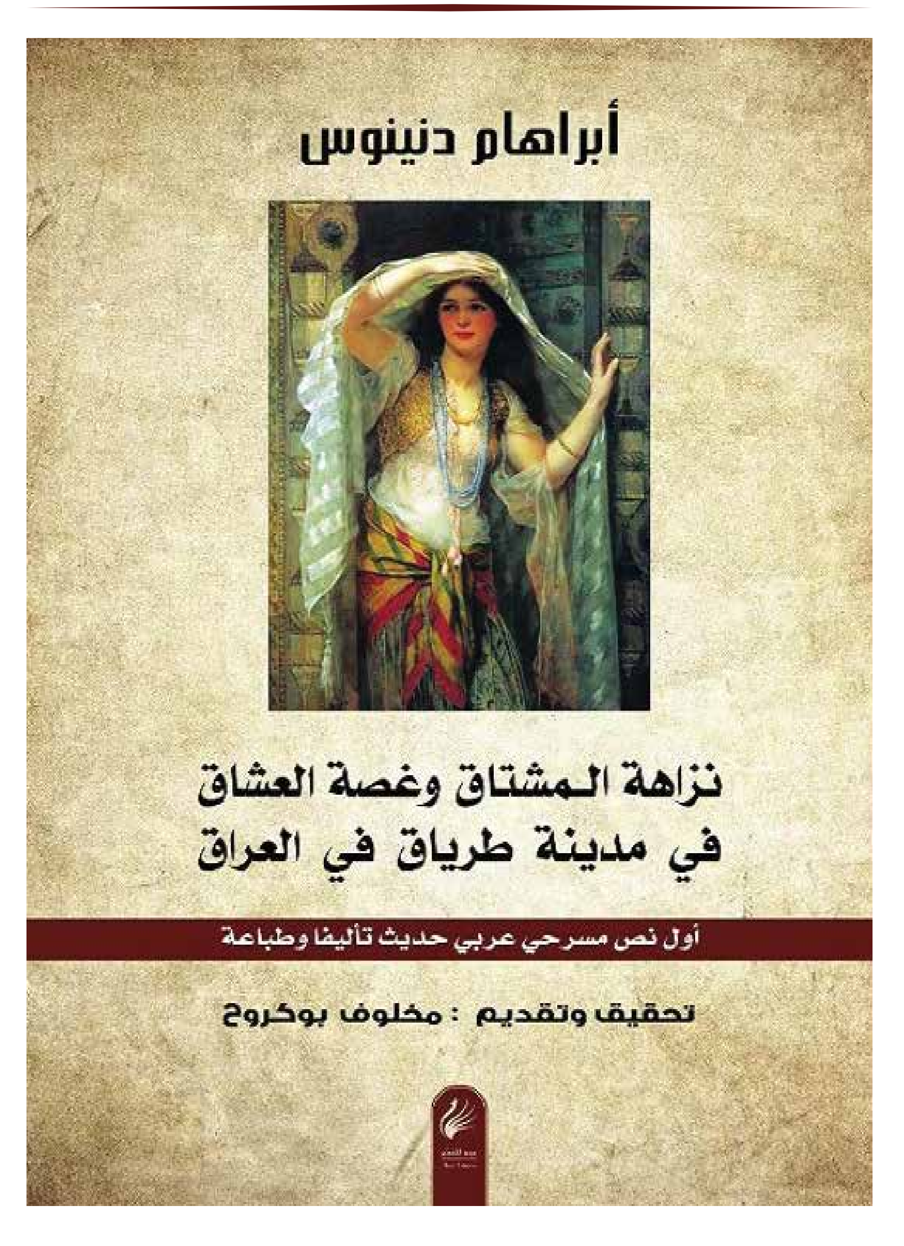
في المحصلة، لقد تمكن رجال عصر النهضة من أن يعيدوا ابتكار ذواتهم، كيف؟ من خلال استخدام المخيلة واستغلال إمكانياتها بأقصى ما يمكن، سواء كانوا شعراء أو فنانين أو مكتشفين أو مبتكرين أو أبطال مغامرات.. (لقد كانت المخيلة في عصر النهضة الرابطَ الذي يجمع ما افترق، ويصالح ما اختصم، ويوالف ما بين الأضداد، ويصالح الإنسان مع ذاته. لقد أرجعت المخيلة العالمَ ساحراً، وأحيت الإيمان الذي يستحيل تحقيق أي شيء كبير من دونه). ولا بد أن اليوتوبيا التي درجت وشاعت في عصر النهضة، هي خير مثال على ذلك.. فهي ليست نظاماً جامداً أو مغلقاً وكاملاً، بل هي ربما أقرب إلى حالة ذهنية، قابلة للتجريب.. (بالفعل، في اليوتوبيا، نحن نطرح وجود عالم مثالي بالطبع، وهذا المثال هو ما سيتيح انطلاق المسيرة من أجل تحسين قواعد المجتمع. بسبب وجود عالم نتخيله ونحلم به، يصبح من الممكن إحداث تحول في الواقع).

«نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق»

باكورة النصوص المسرحية العربية المعاصرة


د. ضياء الجنابي

لعل طبيعة اللغة العامية الدارجة الهابطة، التي كتبت بها النصوص المسرحية القديمة، سواء التمثيلية منها أو (البابات)، التي اعتمدها مسرح خيال الظل، تعد أهم مأخذ سلبي وصم به المسرح العربي عبر قرون طويلة من الزمن، تمتد من تداعي كيان الأمة الاجتماعي منتصف القرن الثالث عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر الميلاديين، إضافة إلى المآخذ الأخرى التي يقف في مقدمتها طبيعة المواضيع العادية المستهلكة التي تناولها الفن التمثيلي آنذاك.



ولم يتم العثور في تاريخ المسرح العربي الذي شكك بعض الباحثين بوجوده على أي نص مكتوب باللغة العربية الفصيحة حتى عام (١٨٤٧م)، لذلك أُعتبر النص الموسوم بعنوان (نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق)، الذي كتبه أبراهام دانينوس المترجم في المحكمة الأهلية الجزائرية، أول نص مسرحي عربي مكتوب بالفصحى وفق الترتيب الزمني، وقد تم طبعه حينها في المطبعة الحجرية العسكرية في الجزائر، وكان المؤلف قد أهدى نسخاً منه إلى الجمعية الآسيوية الفرنسية، وقد عثر عليه البروفيسور فيليب سادجروف رئيس قسم الدراسات الشرقية في جامعة مانشستر في مكتبة المعهد الوطني الفرنسي للغات والحضارات الشرقية في باريس.

لم تشر الدلائل والدراسات إلى إخراج هذا النص كعمل مسرحي في تلك الحقبة، ولا بعدها، غير أن الباحث والناقد المسرحي الجزائري مخلوف بوكروح، قام مطلع الألفية الجديدة بتحقيق وتقديم هذا النص المسرحي المكتوب بالخط المغربي في كتيب صغير تم نشره في اثنتين وستين صفحة، معتبراً إياه وثيقة دامغة تؤكد ريادة الجزائر للمسرح في الثقافة العربية المعاصرة، وقد نافح الدكتور مخلوف في دفاعه عن فكرة أسبقية المسرح الجزائري على التجارب المسرحية التي قدمها مارون نقاش في لبنان أيضاً نهايات العقد الخامس من القرن التاسع عشر، وخصوصاً تقديمه لمسرحية (البخيل) عام (١٨٤٨م) وخطبته التي ألقاها عن فن التمثيل في نفس العام، ولا أريد أن أخوض في مسألة لمن تكون ريادة المسرح العربي، لأن الحديث عن الريادة يقودنا إلى التعريج على مفهومها، وهل إن الريادة هي سبق زمني محض؟ أم أنها منظومة متكاملة تؤثر في مسار الحركة النهضوية لأي حقل من حقول المعرفة الإنسانية، وباعتقادي

إن ذلك يحتاج إلى بحوث متخصصة، والذي يهمنا هنا هو التأكيد على أن النصوص المسرحية التي كتبت باللغة العربية الفصحى، تعد انعطافة مهمة في طبيعة كتابة النص المسرحي في تاريخ المسرح العربي، وتجدر الإشارة إلى أن هذه القضية قد تم تداولها باستفاضة في المناظرة المسرحية التي أقيمت على هامش فعاليات الندوة الفكرية الخاصة بمهرجان المسرح العربي في دورته السادسة، التي أقيمت في شهر كانون الثاني (يناير) عام (٢٠١٤م) في إمارة الشارقة.

وبتسليط الضوء على أسباب تأخر كتابة النصوص المسرحية بالفصحى حتى نهاية العقد الخامس من القرن التاسع عشر على الأقل، نكتشف عقدة مهمة أسهمت في ذلك وحالت دون تقدم الحركة المسرحية في الوطن العربي، وهي طبيعة تعاملنا اللغوي المزدوج وتأرجح تداولنا للغة بين اللهجة العامية الدارجة واللغة الفصحى، مع الأخذ بنظر الاعتبار تفشي الجهل والأمية، ومحدودية الإلمام باللغة العربية وعلومها آنذاك، إضافة إلى ضعف انتشارها في تلك الفترة، إلى جانب أسباب أخرى عديدة أدت بمجملها إلى توسيع الهوة بين اللغة العربية السليمة واللهجة المحكية الدارجة، والمعروف أن فن التمثيل بطبيعته فن جماهيري، الأمر الذي استدعى التخلي عن اللغة العربية الفصحى، لتقريب المسرح من جميع طبقات الشعب، ورفع درجة ميل وقبول الطبقة الفقيرة الواسعة له، وقد ساعد على ذلك اعتقاد المتصدين لهذا الفن من أن اللهجة العامية كفيلة باستمالة الجماهير للعرض المسرحي، كونه يستعرض صوراً وحكايات مستقاة من حياتهم اليومية العامة، وقد أفضى هذا بطبيعة الحال إلى أن تتسم معظم التجارب المسرحية آنذاك بالهبوط والركاكة اللغوية، أضف إلى ذلك إن فن التمثيل في البلاد العربية كان قد غلب عليه طابع الغناء الشعبي وروح الفكاهة المسطحة، ما ساعد على تأخر ظهور نصوص مسرحية ذات قيمة فنية عالية.

وبالعودة إلى نص مسرحية (نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق)، نجد أنها كتبت بأسلوب قريب من أسلوب حكايات (ألف ليلة وليلة)، وبطريقة متوافقة مع أسلوب التلفيق المألوفة في كتابة التمثيليات العربية المُلهّجة بالعامية أو (بابات) مسرح خيال الظل، وعلى نفس منوال حكاية أبي القاسم البغدادي، إلّا أنها من باب الإنصاف قد حققت قصب السبق في هذا المضمار تاريخياً، كونها أول محاولة لكتابة نص مسرحي في الوطن العربي بالشكل المعاصر، ويعد هذا النص انعطافة مهمة في مسار كتابة نصوص المسرح العربي، لتحرره من الطريقة والوسائل التقليدية المتكررة، ونزوعها نحو المسرح الحديث الذي تلاقح مع التجارب العالمية، كما يمكن اعتباره حلقة مفصلية نسجت اللحمة بين المسرح العربي التقليدي بجذوره الممتدة إلى ما يصطلح عليه بالعصور الوسطى، وبين المسرح العربي الحديث الذي نهض متأثراً بمنطلقات الحضارة والمدنية الحديثة، ومعطياتها الفنية، خصوصاً المسرحيات الأوروبية الكبرى التي عرضت في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا في عصر النهضة.

مارون النقاش


د. مخلوف بوكروح

يمكننا الإشارة إلى أن المسرح في أوروبا إبان العصور الوسطى، كان قد عانى هو الآخر حالة انقطاع وركود، حيث تلاشى فن التمثيل اليوناني من حركة الواقع، ولكن نشأ إلى جانب ذلك فن تمثيلي جديد ترعرع في كنف الكنيسة وسلطتها، فكانت باحات الكنائس وفضاءاتها مجالاً رحباً لهذا الفن الصاعد، لذلك عندما فجر عصر النهضة كوامن التراث الأوروبي، كان للفن التمثيلي قسطاً وافراً من الاهتمام والاحترام، كبقية الفنون الأدبية القديمة، وقد طور الأوروبيون من خلال المحاكاة والابتكار هذا الفن وقدموا نصوصاً مسرحية شعرية ونثرية راقية جداً وصلوا بها إلى مستويات إبداعية متقدمة، لدرجة أصبح المسرح هو الجزء الأهم والأغلى فيما يمتلكونه من تراث أدبي، وهذا ما دفع كبار الكتاب عندهم أن يسطروا تلك الروائع الفنية الخالدة، في حين أن الفن المسرحي كان يعاني نظرة التجاهل في البلاد العربية في تلك الفترة، وحتى المحاولات التحديثية الجادة اعتبرت دخيلة ومستوردة من الغرب، لذلك بات من الصعب ربط الحركة المسرحية الناهضة وقتئذٍ بتراثنا الأدبي.

(نزاهة المشتاق) كتبت بأسلوب قريب من (ألف ليلة..) بانعطافة مهمة للمسرح العربي

الريادة منظومة متكاملة تؤثر في الحركة النهضوية لأي حقل من حقول المعرفة

المسرح الأوروبي عانى هو الآخر حالة انقطاع في العصور الوسطى



جمهور المسرح..
بين الكوميديا والتراجيديا

السيد حافظ

من المميز جداً أننا لا ننتبه إلى سيكولوجية جمهور المسرح، فنحن نقدم المسرح الذي يحمل مضامين سياسية واجتماعية وثقافية وأدبية راقية، والمسرح نجده خالياً من الجمهور، (لا يوجد جمهور) صالة العرض خاوية إلا من قلة قليلة، وندعي أن الأمور على ما يرام، والحقيقة أن الأمور سيئة، فالجمهور بلا مسرح لا يحقق النجاح المطلوب، فالمسرح عبارة عن (نص مسرحي ومخرج، وممثل، وجمهور، وأضيف إليها حديثاً السينوغرافيا والنقد المتابع).

والمسرح في حقيقته بدأ بالضحك في احتفالات (ديونيسوس) عند الإغريق القدماء، وملهم طقوس الابتهاج والنشوة والضحك، وارتبط المسرح بالضحك على مر التاريخ، لكن اليونانيين حولوه إلى قضية ومعنى وعبرة وعظة وحكاية مهمة، وانقسم أهل المسرح إلى قسمين: القسم الأول يقدم المسرح الكوميدي والفارس و(الفودفيل). ويحقق نجاحات باهرة وأرباحاً طائلة. أما القسم الثاني؛ فيقدم مسرحيات ذات مضمون سياسي واجتماعي وثقافي وفكري، وهذا لا يحقق إلا نجاحاً على مستوى النقد والتنظير، والمتابعة والجوائز، ولا يحقق أرباحاً مالية كبرى، بل بالعكس يحقق خسائر فادحة.

المسرح في الوطن العربي، ارتبط بالمسرح الكوميدي و(الفودفيل) منذ قدوم الفرق المسرحية الغنائية من فرنسا التي تعرض مسرحيات للجنود الفرنسيين الذين أتوا مع الحملة الفرنسية في مصر. وبالتالي أصبح في مصر فريقان: الأول بقيادة نجيب الريحاني، والثاني عزيز عيد.. الأول يقدم مسرحيات واستكشافات (كشكش بيه) في النوادي الليلية ويحقق أرباحاً طائلة، والثاني يقدم التراجيديات الكبرى لشكسبير وغيرها ولا يحقق الأرباح التي توازي أرباح الفريق الأول.

لم يدرس كيف تحولت سيكولوجية الجماهير إلى اتجاه واحد أو اتجاهين أو تعدد الاتجاهات. ففي عهد الرئيس عبدالناصر تم تكوين عشر فرق للتلفزيون، منها على سبيل المثال لا الحصر: (المسرح القومي– المسرح الكوميدي– المسرح الحديث– مسرح الجيب، المتخصص في تقديم المسرحيات العبثية والجديدة في العالم– المسرح الاستعراضي).

والحقيقة كانت كل المسارح خاوية من الجماهير تقريباً، ما عدا المسرح الكوميدي، إذاً عدنا للمربع الأول وهو أن سيكولوجية الجماهير المسرحية تريد مسرحيات هزلية فارس.. وعلى الرغم من تجنيد المسرح القومي بتقديم مسرحيات تحمل أهدافاً وأفكاراً وطنية وقومية بكبار النجوم، فإن الجمهور كانت خطواته تتجه نحو المسرح الكوميدي دون إرادة.

فكانت مسرحيات عبدالمنعم مدبولي وفؤاد المهندس، تحقق أرباحاً كبيرة، بينما مسرحيات سميحة أيوب وعبدالله غيث وعبدالمنعم إبراهيم وتوفيق الدقن، لا تحقق الأرباح الموازية.. فهل الجمهور عامة بلا عقل، يدخل المسرح حتى يضحك كما يفعل في السينما؟! فهو يدخل السينما كي يريح عقله وينسى نفسه، ويندمج مع أحداث وأبطال الفيلم لمدة ساعتين ثم يمضي نحو المشاكل والحياة مرة أخرى، انظر مثلاً إلى المسرح السوري (دريد لحام) يحقق نجاحاً عظيماً في جماهيريته لا يحققها عرض مسرحي آخر، وكذلك في الكويت تجد النجم عبدالحسين عبدالرضا يحقق نجاحاً مذهلاً أمام المسرحيات الأخرى.



محمد صبحي في مسرحية «ماما أمريكا»

لا بد من دراسة سيكولوجية وتوجه الجمهور من خلال استبيانات علمية

لا يقبل الجمهور على المسرح الذي يقدم في مضامينه أبعاداً سياسية أو اجتماعية ثقافية

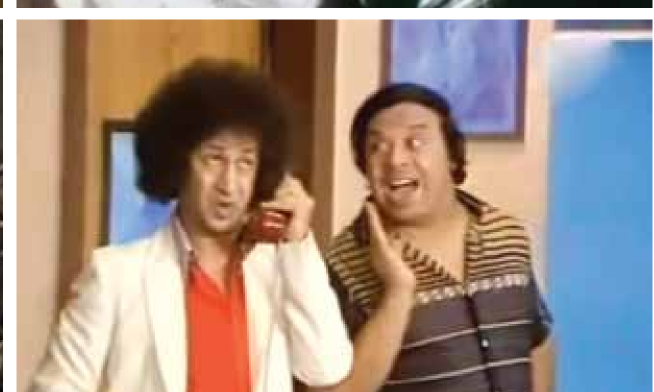


سهير البابلي وأحمد بدير في مسرحية «ريا وسكينة»



سعيد صالح ويونس شلبي في مسرحية «العيال كبرت»







مشاهد من مسرحيات كوميدية

أصبح هناك قانون في الحياة المسرحية، هو (الجمهور عاوز كده)، ونفس الشيء بالنسبة لقطر (غانم السليطي) الفنان الكوميدي يحقق نجاحاً باهراً أمام أي مسرحية جادة أو أخرى تقدم من أي فرقة، نحن أمام الجمهور الحقيقي والجمهور المزيف، ونسأل أين الجمهور الحقيقي؟ وأيهما الجمهور المزيف؟ وإذا كان الجمهور الحقيقي هو جمهور المسرح الكوميدي؛ فلماذا نتمسك بالاتجاهات المسرحية الأخرى الجادة والتراجيدية والتجريبية. وإذا كان المسرح التجريبي والاجتماعي والسياسي التراجيدي هو الحقيقة، فلماذا يبتعد الجمهور عنه؟ ولماذا تدعمه الحكومات قبل الجماهير أو تتخلى عنه؟ إن الأمور أصبحت في منطقة المهادنة أو الديمقراطية الخفية، فكل فريق يترك الفريق الآخر يفعل ما يشاء وكأن بينهما معاهدة سلام اجتماعي، أو هدنة أبدية. وهناك مقولة أو كلمة ساخرة يقولها يوسف بك وهبي (وما الدنيا إلا مسرح كبير).

ولقد حاولت هيئة المسرح المصرية في الستينيات، عمل دراسة سيكولوجية للجماهير، وتوزيع استبيان على الجمهور في كل العروض المسرحية، حتى يمكنها تحليل الموقف والحصول على نتائج تخص جمهور المسرح والتعرف إلى سيكولوجية المتلقي.

لكن الجمهور للأسف، لم يعر هذا الاستبيان أي اهتمام، فكان الجمهور يلقي بالاستبيان على الأرض ولا يستجيب للدعوة للدراسات التي وضعها مختصون بعلم النفس، وهكذا فشلت المحاولة لدراسة سيكولوجية الجمهور المسرحي، وظل الجمهور هو اللغز الواضح والخفي في وقت واحد، وظل عادل إمام الأول أو الزعيم، وسمير غانم النجم المسرحي الكوميدي.

> **يظل مدبولي والمهندس وعادل إمام وسمير غانم النجوم المفضلين لجمهور المسرح**



عبدالمنعم مدبولي

نجيب الريحاني



دريد لحام



غانم السليطي



عبدالحسين عبدالرضا

عزيز عيد



رأي

ما بعد الحداثة..

اللامبالاة وأثرها في القيم



د. نعيمة البخاري

العلاقة بين اللامبالاة واستخدام القوة غير المشروعة في المجتمع المعاصر بسيطة ومعقدة جداً في آن. وهذا موضوع ليس من السهل الخوض فيه في مقال أو بحث، بل هو موضوع بحاجة إلى فهمه وتحليله، وتسليط الضوء عليه، ولو من جانب إثارة الموضوع، ومن هنا ارتأيت التوقف معه انطلاقاً من رؤية (بيار ف. زيما) للموضوع من خلال عدة أطروحات.

لقد سادت في نظرة المجتمعات ما بعد الحديثة، على النحو الذي نمت فيه أوروبا وأمريكا الشمالية، لا مبالاة متزايدة منبثقة من اقتصاد السوق، ومن توسيط قيمة التبادل وتقسيم العمل، من حيث كونها مساراً معتمداً من أجل تثبيت التمييزية. وبناء على ذلك باتت كل القيم الاجتماعية، والدينية، والأخلاقية، أو الجمالية في قبضة هذه اللامبالاة، يقول بيار: (هذه اللامبالاة التي أعرّفها بأنها تبادلية الكلمات والقيم التي تعينها. وفي هذه الوضعية، الاجتماعية واللسانية على السواء، يصير التواصل الاجتماعي، القائم دوماً على القيم والتعارضات الدلالية المحددة، مثل: خير/ شر، بشاعة/ جمال، حرية/ عبودية، حقيقة/ كذب..، عرضة للتساؤل والشك). بالتالي يبدو صعباً، بل مستحيلاً أن يتفاهم الناس فيما بينهم، وإزاء هذه الإشكالية التي تتسم بسمة التلاشي السريع للمعنى.

ومن هنا، ففي مجتمع أصابه التفتت، صار يعلن عن تعدديته بلسانه، أي لامبالاته حيال كل نسق من القيم الخاصة، سواء أكانت سياسية، أو جمالية أم خلقية وبالتالي، صارت قيمة التبادل، بأشكالها كافة، القيمة الوحيدة المعترف بها من الجميع؛ فهي القاسم المشترك الوحيد الماثل في كوامن التواصلات اليومية كلها بين الأفراد والأنساق الاجتماعية العليا. فالمصرفي والتاجر يريدان

> **صارت قيمة التبادل هي القاسم المشترك المعترف به بين الأفراد والأنساق الاجتماعية العليا**

أن يقرضا أو يبيعا الناس جميعهم، بغض النظر عن قناعات الأفراد والجماعات المعنية بالاقتراض أو البيع. ويعد ستيفان مالارميه أول من حلل مفاعيل هذا التوسط الذي عممته قيمة التبادل في مجالات التواصل والكلام تحليلاً دقيقاً، حيث إنه استبق النظريات، حسب بيار، المعاصرة، وأثبت أن المال سوف يحل محل الكلام قريباً، أي أن الفكر البشري ها هنا يختزل بصمت صيَّرته قطعة النقود ممكناً، لأنها رمز لقيمة التبادل، يعلق بيار (نقول إذاً، وبحق، إن الفكر البشري بات موضوع تبادل بالقيمة، ومن شأن ذلك أن يعدم الكلام لمصلحة الصمت، ومع ذلك يتبدى تدمير الكلام في مجتمع السوق أعقد مما يُظن، وقد صار هذا التبادل ممكناً أيضاً، بفضل تقسيم العمل أو التمايز الاجتماعي الذي نفضله في الأطروحة).

إن تدمير المعنى وعدم التفاهم، حسب بيار، ينجمان عن تفتيت العالم الاجتماعي بفعل تقسيم العمل، والتمايز، ثم إن العالم ما بعد الحديث ليس تعدديا فقط؛ لأن السوق يفرض تسامحاً كونياً مع كل ما يتماشى مع قوانينه، أعني كل الأيديولوجيات، ورؤى العالم، وهذا الأخير متعدد كذلك، ومشرذم، ومفتت، بفعل التمايز الاجتماعي، ولا سيما التمايز المهني، وهو أبعد ما يكون عن ظاهرة مستقلة عن قوانين السوق، إلا أنه رهينها، في حال شجع السوق التخصص التجاري، والتقني، أو العلمي الذي يضمن بدوره التقدم الاقتصادي. والواقع في نظر بيار أن هذا التمايز هو المسؤول عن العدد المتنامي من أنواع الكلام الخاصة التي تبدو، في أغلبية الحالات، غير مفهومة، وغامضة بعضها حيال بعض، وغالباً ما يتلازم انعدام التفاهم مع تضمينات عنيفة.

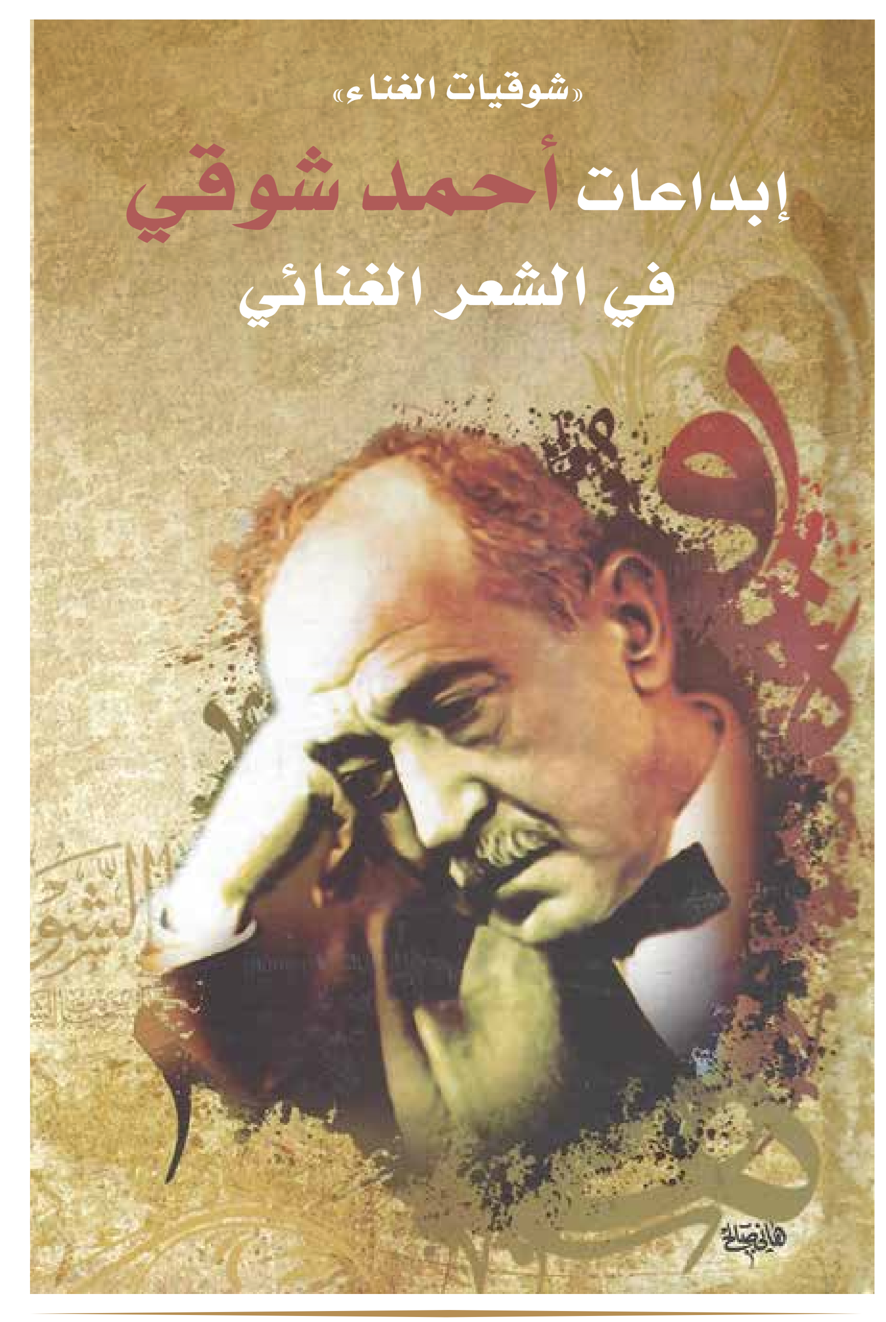
وضعيتنا الاجتماعية واللسانية المجزأة يراها ألجيرداس ج. غريماس أشبه ببرج بابل، حيث يقول معلقاً (إن تاريخ برج بابل يتكرر: ذلك أن وفرة الخطب تتداخل وتتشابك، وكل منها محظيٌ بصدقيته الخاصة به، وحامل تضميناته المرهبة أو المحقرّة، لا يسعها أن تولّد سوى وضعية الاستلاب التي يقوم بها الكلام الذي ينتهي إلى عصر من عدم الإيمان في أحسن الأحوال). ومن ثمة فإننا سوف نرى أن عصر (عدم الإيمان) وهو مظهر من اللامبالاة، يمكن أن يفضي إلى عصر من استخدام القوة غير المشروعة.

ويرى بيار أن استخدام القوة غير المشروعة، يتبدى في هذه الوضعية الاجتماعية واللسانية على السواء، على أنه أحد تبعات اللامبالاة، يقول (وعنينا بذلك استحالة التواصل على نحو اجتماعي مع الكلمات- القيم المجردة من قيمها، والتي باتت قابلة للتبادل، حالما، اختُزلت إلى جوهرها المادي، والأصواتي. وفي وضعية يفضل فيها التواصل اللساني، مادامت اللغة كفَّت عن أن تكون وسيلة للتواصل، يظهر استخدام القوة غير المشروعة البديل الوحيد والممكن. ومع ذلك، لا نعزو استخدام القوة غير المشروعة إلى فقدان المعنى، وحده؛ إنما يظهر استخدام القوة غير المشروعة على أنه تبعة مباشرة للتعددية وللصراعات التي تنتج عنها).

وعلى هذا النحو، يغدو المجتمع التعددي، حيث تظهر كل القيم قابلة للتبادل أو اللامبالاة، مجتمعاً مطبوعاً باستخدام القوة غير المشروعة، ذلك أن اللامبالاة إن هي إلا المبدأ الكوني، المنبثق من كل سياسة تعددية في مجتمع السوق ما بعد التحديث: وبالمقابل، فإن أي موقف صادر عن فرد أو فريق يُعد انتفاضاً أيديولوجياً في وجه هذا المبدأ، وحرباً كامنة أو مفتوحة ضد كل (المعاني المحلية) التي تنحو إلى إنكار (المعنى المحلي) الذي إليه انتمينا. وبمعنى آخر، يعتبر المجتمع التعددي المحكوم باللامبالاة حيال قيمة التبادل مجتمعاً محكوماً باستخدام القوة غير المشروعة، في الوقت نفسه.

«شوقيات الغناء»

إبداعات أحمد شوقي في الشعر الغنائي



لم ينل أمير الشعراء أحمد شوقي هذا اللقب من فراغ؛ بل عن جدارة، برغم آراء بعض المتحفظين على منحه اللقب، أو الناقدين لشعره؛ لأنه- على امتداد مسيرته الشعرية- قدم إنتاجاً غزيراً، ومتنوعاً أيَّما تنوع. ومن بين ما أبدع فيه (شوقي)، الشعر الغنائي؛ حيث قدم العديد من القصائد الغنائية بالفصحى، والعامية أيضاً؛ ما أثرى الأغنية المصرية، والعربية، وارتقى بالذوق الفني. كما أن الموسيقار محمد عبدالوهاب، وسيدة الغناء العربي أم كلثوم، وقع اختيارهما على بعض الدرر الشعرية لشوقي، التي لم يكتبها أصلاً لكي تغنى، من ديوانه (الشوقيات)، وقاما بغنائها.

محمد زين العابدين

وهذا الكتاب البديع (شوقيات الغناء)، الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر؛ يطوف بنا في عالم (شوقي) الغنائي. ومؤلفه، الشاعر أحمد عنتر مصطفى، مؤسس ومدير متحف أم كلثوم لعدة سنوات؛ يستعرض العديد من المعلومات، والأسرار الطريفة عن (شوقي) عاشق الغناء، وصاحب الذوق الخاص في الطرب، وأحد أبرز الشعراء العرب الذين دعموا المطربين.

مع نهاية القرن التاسع عشر، كان (شوقي) قد قطع الطريق إلى منتصف عمره. وبالنسبة إلى الموسيقا والغناء، كانت مصر تعيش مناخاً فنياً متوهجاً في هذا العهد. ليس غريباً إذاً أن يكون شاعراً مثله، على صلة وجدانية، وإبداعية بالموسيقا والطرب؛ كونه شاعراً تتجلى في قصائده موسيقا الكلام، وشهد له النقاد بنقاء موسيقاه، وجمالها؛ حتى قيل عنه: (إنه ولد ليكون موسيقياً، فصار شاعراً). فضلاً عن تكوينه النفسي الرهيف، ثم ثقافته المنفتحة على الفنون، وجماليات الإبداع، وجزءٌ منها عالمي، أغنى تجربته.

وقد تجلى إعجاب شوقي بمعاصريه من أساطين الطرب؛ في تكريمهم بالشعر، حيث نظم فيهم قصائد حفظتها لنا (الشوقيات)، تعكس رؤيته الفنية.

إذا كان (شوقي) لم يختص عبدالوهاب بقصيدة؛ فإنه نظم فيه سبيكة من النثر الموشى بالسجع، قدمه بها في ليلة زفاف (علي) نجل (شوقي)، قبل أن يتغنى بطقطوقة من تلحين عبدالوهاب، تقول كلماتها: (دار البشاير مجلسنا| وليل زفافك مؤنسنا| إن شاالله تفرح يا عريسنا). قدم(شوقي)عبد الوهاب بقوله: (غرِّدْ عبدَ الوهاب. غرِّدْ يا كَناري النادي. واصدحْ يا هَزارَ الوادي). وكان ذلك ليلة أول يونيو عام (١٩٢٥م). ولم تكن العلاقة بين (الشاعر)، و(المطرب) تقتصر على إعجاب (شوقي) بصوت، وأداء (عبدالوهاب)؛ إنما تجاوزتها إلى انصهار وجداني كامل، ورعاية كاملة من(شوقي) لموهبة (عبدالوهاب)؛ حيث صقل شخصيته، وأثرى ثقافته الحياتية، والفنية، وعلمه التدقيق في اختيار الكلمات، بل وخصص له ركناً في كرمة (ابن هانئ) ليأوي إليه وقتما يريد، ويختلي بنفسه للتلحين، وكان يصطحبه في لقاءاته مع الأدباء،

والصحافيين. وبلغ حب (شوقي)، وتقديره لعبدالوهاب؛ أن كتب له خصيصاً بالعامية، أدواراً، وأغاني، ومونولوجات، ومواويل كثيرة. ولم يكن (شوقي) ليتخلى عن الفصحى، إلا ليتألق صوت (عبدالوهاب).

غنى (عبد الوهاب) ستة وثلاثين عملاً لأحمد شوقي، ما بين فصحى وعامية، وهي وفق قوالبها الغنائية: سبع عشرة قصيدة فصحى؛ ومن أشهرها: مضناكَ جفاهُ مرقدُهُ- ياجارة الوادي- تلفتتْ ظبية الوادي- منكَ يا هاجرُ دائي- مجنون ليلى- كليوباترا- قلبٌ بوادي الحمى. وأربعة أدوار، منها: يا ليلة الوصل استّني. وستة مونولوجات، من أشهرها: النيل نجاشي- في الليل لمّا خِلي- بلبل حيران. وثمانية مواويل، منها: قلبي غدّرْ بي.

ويتضح لنا أن (عبد الوهاب) لحَّن سبع عشرة قصيدة من شعر (شوقي)، قدّمَ عشراً منها حتى وفاته عام (١٩٣٢م)، وسبعاً بعد رحيل(شوقي)؛ انتقاها من (الشوقيات)، وتخير بعض أبياتها وفق ما تقتضيه المناسبات المختلفة.

وقد غنى (عبد الوهاب) الأعمال التي كتبها (شوقي) خصيصاً له في حياة أمير الشعراء، باستثناء (النيل نجاشي)؛ والتي قدمها عام (١٩١٣م) بعد عام من رحيله، وأهداها إلى روح (شوقي) في فيلم (الوردة البيضاء).

ويلاحظ أن كتابات (شوقي) العامية لعبدالوهاب، لم تخل من الفصحى، لفظاً وخيالاً وبناء؛ فأين يذهب أمير شعراء العربية من هيمنة اللغة. لكن (شوقي) كان مرناً مع (عبدالوهاب)؛ حتى إنه كان يغيّر من بعض كلمات أشعاره التي كتبها بالعامية خصيصاً لعبدالوهاب، إذا أحس عبدالوهاب بثقل كلمة ما خلال أدائه لها.

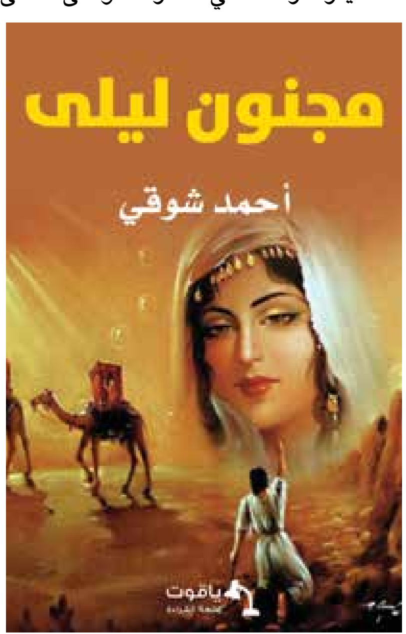
يورد المؤلف قصائد شوقي بالفصحى، التي تغّنى بها عبدالوهاب، ويقارن ما غناه (عبدالوهاب) منها بالنص الأصلي لها في ديوان (الشوقيات). ومن هذه القصائد التي غناها عبد الوهاب من أشعار(شوقي) ما يتطابق مع النص الأصلي، مثل(منكَ يا هاجرُ دائي)؛ والتي غنتها فيما بعد المطربة المغربية (سمية قيصر). ومنها ما يتطابق مع النص الأصلي، ولكن (عبد الوهاب) تخيَّر من القصيدة الأصلية بعض الأبيات ليغنيها، خصوصاً وأن بعض القصائد طويلة؛ مثل: (أنا أنطونيو)؛ حيث استّل (عبدالوهاب) هذا النص من مسرحية (مصرع كليوباترا)، وقد وجد فيه مجالاً للترنم، وتقديمه للجمهور، في لحن يفيض عذوبة، وطرباً؛ وقد شدا بهذا اللحن لأول مرة في حفل أقامه أمير الشعراء بمنزله (كرمة ابن هانئ) تكريماً لشاعر الهند الكبير (طاغور) عام (١٩٢٦م). وهناك أيضاً قصيدة (مضناكَ جفاهُ مرقدُهُ)؛ حيث اختار (عبدالوهاب) للغناء خمسة عشر بيتاً من القصيدة، البالغ عدد أبياتها ستة وعشرين بيتاً، ومن الأبيات التي عزف عن اختيارها مثلاً، ما يلي: (أودى حُرَقاً إلا رمَقاً.. يُبقيه عليكَ وتُنْفِدُهُ. ويُعلمُ كل مُطوّقةٍ.. شجناً في الدوحِ تُردده. كمْ مد لطيفِكَ من شَرَكٍ.. وتأدّبَ لا يتصيدُهُ. فعساكَ بغمضٍ مسعِفُهُ.. ولعل خيالكَ مُسْعِدُهُ). وهناك أيضاً أغنية (يا جارة الوادي) التي تغنت بها فيروز؛ فقد اختار عبدالوهاب تسعة أبيات فقط، من قصيدة طويلة لشوقي، عدد أبياتها (٥١) بيتاً.

أما قصيدة (دمشق)، ومطلعها: (سلامٌ من صَبا بَردى أرقُ.. ودمعٌ لا يُكفكفُ يا دمشقُ)؛ فقد تخير عبدالوهاب فيها عشرة أبيات فقط، من قصيدة طويلة لشوقي، بعنوان(نكبة دمشق)، يبلغ عدد أبياتها خمسة وخمسين بيتاً؛ وقد ألقاها (شوقي) في حفل لإعانة منكوبي سوريا بمسرح حديقة الأزبكية في يناير (١٩٢٦م)، حين تعرضت لقصف الجيش الفرنسي بالمدافع. وكانت قد اشتعلت ثورة سوريا على الاحتلال الفرنسي في (١٦ يوليو ١٩٢٥م)، وتجاوبت أصداؤها في الوطن العربي كله؛ فحياها شوقي بشعره.

لم يسعف القدر أم كلثوم أن تتعرف إلى (شوقي) مبكراً؛ فقد التقت به في سني عمره الأخيرة؛ رأته في المرة الأولى- على حد

> ارتقى بالذوق الفني وأثرى الأغنية العربية بالعامية والفصحى

> وقع اختيار محمد عبدالوهاب وأم كلثوم على بعض درره الشعرية وتغنيا بها





من مؤلفاته



موسيقار الأجيال محمد عبدالوهاب وكوكب الشرق أم كلثوم

روايتها- في أحد الأماكن المحببة إلى نفسه؛ وهو محل (صولت) بوسط القاهرة، كان يحرص على ارتياده؛ وكان بصحبته لفيف من أصدقائه، منهم (محمود فهمي النقراشي)، و(الدكتور محجوب ثابت)؛ وفي هذا اللقاء دعاها إلى حفل يقام في منزله (كرمة ابن هانئ)؛ فلبت الدعوة؛ واصطحبت أباها وأخاها في تلك الزيارة. وطوال حياتها؛ لم تسنح فرصة للحديث عن(شوقي) إلا اغتنمتها أم كلثوم، للإشادة به في تبجيل. وفي أحد أحاديثها قالت عنه: (أنا متعصبة لشوقي تعصباً لا حد له؛ فلم يجُدْ، ولن يجود الزمان بمثله). وتقول: (عندما غنيت قصيدة (ولد الهدى)، كنت مترددة لصعوبتها؛ ولكنني غنيتها لأنها أخذتني بمعانيها الصوفية العميقة، ورددتها الجماهير بعد ذلك). وقد استلهم (شوقي) قصيدته (سلوا كؤوس الطلا) من موقف أم كلثوم، خلال حفل دعاها إليه أمير الشعراء بكرمة (ابن هانئ)، وكان ضيوف الحفل من رجالات مصر، وكبار الشخصيات.

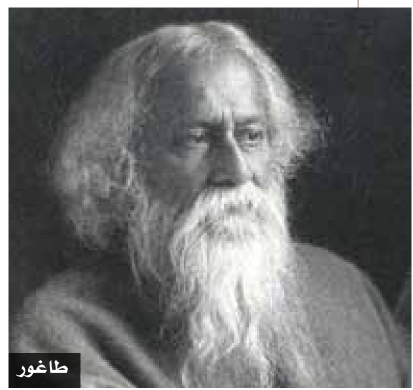
وقد تغنت أم كلثوم بتسع قصائد من شعر(شوقي)، وكلها جاءت بعد وفاته، وكلها أيضاً من تلحين (رياض السنباطي). والقصائد هي: المُلكُ بين يديكَ في إقبالِهِ- سلوا كؤوسَ الطِلا- سلوا قلبي؛ وهي في (الشوقيات) بعنوان «ذكرى المولد»، وغنتها في حفل بتاريخ (٧ فبراير ١٩٦٤م)، وهي في(الشوقيات٧) بيتاً، والمختار منها (٢١) بيتاً- ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلمِ؛ وهي في (الشوقيات) وردت بعنوان «نهْج البردة»؛ وهي في المديح النبوي، ومجموع أبياتها (١٩٠) بيتاً، اختارت منها (٣٠) بيتاً للغناء- ولد الهدى فالكائنات ضياء؛ وردت في (الشوقيات) بعنوان «الهَمزية النبوية»، ومجموع أبياتها (١٣١) بيتاً، تم اختيار (٣٤) بيتاً للغناء- إلى عرفات الله، ومجموع أبياتها (٦٣) بيتاً، تم اختيار (٢٥) بيتاً للغناء- من أي عهدٍ في القرى تتدفقُ؛ وردت في (الشوقيات) بعنوان «أيها النيل»- في الأرضِ شرُ مقاديرِهِ؛ وهي عن السودان، وردت في (الشوقيات) بعنوان «اعتداء»، ونظمها (شوقي) عام (١٩٢٤م)، بمناسبة نجاة الزعيم سعد زغلول من محاولة لاغتياله، وانتقت أم كلثوم الأبيات التي تخص قضية السودان، وسجلتها على أسطوانة عام (١٩٤٦م)- بأبي وروحي الناعماتِ الغيدا؛ وهي في (الشوقيات) بعنوان (تكريم)، ونظمها (شوقي عام ١٩٢٤م)، واختارت أم كلثوم (١٦) بيتاً من القصيدة، البالغ عدد أبياتها (٥٠)، وغنتها بالإذاعة عام (١٩٥٤م) بعد توقيع اتفاقية الجلاء مباشرة.

كان شوقي على صلة وجدانية وإبداعية بالموسيقا والطرب

في مجمل القصائد المغناة لم يتخلّ عن اللغة الفصحى



محجوب ثابت



طاغور

حلو ومر الكلام



آمال مختار

بمناسبة ذكرى وفاته

الشاعر أولاد أحمد .. وريث أبي القاسم الشابي

لم ينتظر الموت حتى يحوّله من خلال هالته إلى أيقونة.

لقد كان للشاعر التونسي محمد الصغيّر أولاد أحمد إلى جانب موهبته الشعرية نصيب من الرؤية الاستشرافية، التي جعلته يهيئ لنفسه كل الأدوات الضرورية من قماشة وفرشاة وألوان، لكي يجعل كلّ من يذكره بعد رحيله قادراً على رسم أيقونته كما شاء لها هو أن تكون.

كان يعلم أولاد أحمد جيّداً أنّ سرّ موهبته الشعرية يكمن في براعته في المزج بين ذرّتيْ الملح والسكّر في قصيدة لتخلقا معاً تلك النّكهة الخاصة التي تذكّرنا بمذاق المطبخ الأندلسي، حيث يجتمع الأبيضان في خلطة غريبة لمن لم يتعوّد عليها، إلاّ أنّه سرعان ما يسقط في حبال سحرها خاصة إذا ما كان التعديل بين نسبتَيْ السكّر والملح محكَماً.

كان أولاد أحمد القادم من ريف مدينة سيدي بوزيد يدرك أيضاً أنّ فراسة البدو التي يتمتع بها ستكون هي الأخرى دليله وسنده في العاصمة تونس. ومنذ خطواته الأولى على أرضها سقط فيها، ليجد نفسه وهو الشاب النحيل بشفتيه الغليظتين، وجسده النحيل الذي يخفيه تحت معطف كبير كما يخفي قدْح نظراته تحت حاجبين كثيفين، في قاع المدينة مع أهل الهامش من مثقفين ونقابيين في المقهى الشهير في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي (عند الزنوج).

في هذا الفضاء / المدرسة أطلق أولاد أحمد شيطان روحه، ليسعى ويلتقط له كل

> قصيدته ترجمة وفية لمعاناته اليومية وصروف الحياة

ما سيصنع زاده المعرفي والثقافي، فيما بعد ولتصبح عملية التقاط دُرر الكلام، خفايا المعاني وأسرار الأفكار موهبة أخرى يتمتع بها هذا الشاعر، الذي تفرّد في تونس بمسيرة شعرية خاصة تشكّلت على محملين: الأوّل موهبته التي صقلها بذكائه الخارق، والثاني فرادة شخصيته.

في زمن اختفت فيه صفة الشاعر الصعلوك، نجح أولاد أحمد في استعادة هذه الصّفة إليه وحده ليخرج على السّرب ويرفل في تطرّفه ومبالغاته وسوء إدارته لجزء كبير من حياته، وليفوز بلقب الشاعر الصعلوك الذي تنضوي تحت حروفه معاني الحرية المطلقة في طرح كل ما هو مسكوت عنه في المجتمع، من خلال قصائد الهجاء بكل ما هو قبيح.

كان يعتقد إلى حد زمن متأخر في مسيرته أنّ حياة الشاعر يجب أن تكون دائماً على كفيّ عفريت، بل كان يعتقد جازماً أنّ قصائد شعره هي نسخة طبق الأصل لحياته الفوضوية، الصاخبة والحاملة لكل ذلك التكثيف، ولكل تلك المراوغات الفنية والفانتازمات الخيالية والأسئلة القاتلة مثل القنابل الموقوتة والتي يحتاج إليها الشعر الحقيقي القادر وحده على خلع أبواب القلوب عند المتلقي والإقامة فيها إلى الأبد.

لم تكن هناك مسافة فاصلة بين حياة الشاعر التي يفترض أن تكون مطمئنة في إطار اجتماعي مثل لوحة معلّقة على جدار المواطنة وبين قصيدته، التي يفترض أن تكون وليد وحي الشعر أو الخيال أو الفانتازما أو التجريب اللغوي.

أبداً قصيدة أولاد أحمد هي ترجمة وفية لمعاناته اليومية في الحياة، هي صورة، لا بل هي روح ألمه وأوجاعه عندما تشرّد وجاع وتعطّل عن العمل.

هي أيضاً رفيقه الذي استمع إليه مخلصاً، وهو يشكوه أوجاعه وأوجاع وطنه في أواخر الليل عندما تتبخّر وتبقى الحقيقة عارية من كل زينة أو وشاح.

القصيدة الرّفيق توثق كل تفصيل وكل آهة وكل نبضة قلب وكل إحساس وتخطّه بأحرف غليظة على جدار الخلود.

في أواخر حياته القصيرة بحساب السنوات، الكثيفة بحساب القصيدة، والتي تساوي ألف عام نصحوه بأن يغادر الهامش ويسكن لوحة المواطن الصالح.

استكان وقبِل بالأمر وقد أنهك البرد والجوع الجسد النحيل والروح الفائرة بعشق الحياة، استكان الجسد في دفء العائلة لكن الروح ظلّت تحوّم في المدينة والوطن حزينة وغاضبة، إلى أن حدث ما اعتقد في البداية أنّه ثورة، يلقي قصائده النارية في الجامعات بين أسماع طلبة قلوبها فائرة بالغضب الصادح.

حلُم عبر بياناته أن يقلب النظام الثقافي إلى جنّة والجنّة عنده أن يكون الفنان والمثقف حرّا ويعيش العيش الكريم، لم يمهله المرض الخبيث لكي يقود ثورته بالشعر كما قالت له رؤيته الثورية التي تسري في دمه وفي جيناته.

رحل الجسد النحيل في ربيع سنة (٢٠١٦م) مثل ماء جاء في ربيع (١٩٥٥م) غير أن أثر الروح الجامحة مثل حصان سيظل خالداً للأبد.

ذلك أنّ فصيلة الدّم الشعرية لمحمد الصغير أولاد أحمد هي نفسها فصيلة دم الشاعر الخالد أبي القاسم الشابي.



ارتبط بسحر المكان ورمزيته

عارف الريس.. ألوانه تروي تفاصيل اللوحة

ماذا بعد رحيل الفنان؟ هل يتركنا نكتشف الواقع من زاوية جديدة، أم يتركنا بين تساؤلات تطرحها علينا لوحاته، على كل زائر إلى أعماله، ويخطو بنا إلى عمق مسيرة بحثه ونرى سرد تجربته الموثق؟ أليس الفن هو أقصر الطرق إلى القراءة من منظور مختلف؟


سارة عدلي

للوهلة الأولى، وقت الدخول إلى القاعة لعرض لوحات الفنان التشكيلي اللبناني عارف الريس، تسمع ضجيجاً منبثقاً من على الجدران، يستوقفك المشهد الأول، تجد فيه شخوصاً تحاكيك وتطرح عليك عدة تساؤلات، تتركك في حيرة، هل تشرع في التفكير في الرد على تلك الأسئلة أم تستجيب لنداء اللوحة التي تليها وهي تبدأ في السرد، وتترك لك هي الأخرى تساؤلات عدة؟

وجوه تشبعت ما بين التمرد والترحال والبحث عن الذات، ربما كان الفنان عارف الريس أكثر فناني جيله إثارة للجدل والتساؤلات، كأنك تجوب بين لمحات ووجوه توثق أدق التفاصيل من المشاعر والانطباعات والسرد داخل كبسولة زمنية مكثفة.

ولد عارف الريس رحالاً، وفي كل محطة من محطات التوقف كان يوثقها في لوحاته، وتضفي عليه في قالب مختلف، ما جعله متعدداً في أساليبه، وتنقله بين البلاد أضاف بواسطتها بصمات إبداعية تميزه، لكنه لم يتأثر فقط بتلك الأمكنة، بل ترك قوة الألوان بمثابة الراوي لتفاصيل دقيقة داخل اللوحة.

ولد عارف الريس في عاليه، جبل لبنان (١٩٢٨-٢٠٠٥م)، دفعه الشغف إلى الرسم في سن مبكرة، أقام معرضه الأول عام (١٩٤٨م) في مبنى اليونسكو في بيروت بدعم من الصحافي أرليت ليفي، والفنان جورج سير، والناقد الفني فيكتور حكيم، ورئيس المعهد الفرنسي لعلم الآثار هنري سيريغ، بدأ مع التجريد ثم إلى التشخيص، ومثّل لبنان في فرنسا عام (١٩٥٧م)، ثم في نيويورك عام (١٩٦٤م)، وعام (١٩٥٩م) حصل على منحة دراسية في إيطاليا، حيث أمضى أربع سنوات بين فلورنسا وروما ونال عدة جوائز.

اتخذ من التجريد وتطويره معبراً إلى العديد من الوسائط مثل النسج والنحت والرسم، وشكّلت أسفاره إلى غربي إفريقيا، مصدر إلهام للموتيفات الفولكلورية والصوفية التي أضافها إلى أعماله، سافر

عارف الريس بين عامي (١٩٤٨ و١٩٥٧م)، إلى السنغال وباريس، ودرس كطالب حر في مدرسة باريس الوطنية للفنون الجميلة وأكاديمية (لا غراند سوميير).

نتوقف قليلاً عند تلك المرحلة، مرحلة سفره إلى إفريقيا، خاصة أن للفن الإفريقي تاريخاً قديماً وإرثاً رائعاً منذ عهد الإنسان الأول، والذي استوحى من الطبيعة فنه، عندما اختار من الكهوف لوحة يوثق بها يومه، أي رسم قبل أن ينطق، محاولاً الإلمام بواقعه، وسرد الواقع في قالب إبداعي. امتد تأثير الفن الإفريقي التقليدي إلى الفن التشكيلي، ومع اكتشاف الأقنعة والمنحوتات في تلك القارة وما لها من أثر بالغ في تطور الفن الحديث، وتأثر الغرب بتلك الفنون خلال القرن العشرين، من بينهم بيكاسو وغيره من الفنانين.

سافر الريس إلى أوروبا وأمريكا والدول العربية، لكن سفره إلى إفريقيا أضاف إليه بصمة إبداعية تميزه، وكان مصدراً رئيسياً للإلهام لديه، حيث الألوان الصارخة من الأحمر، والأخضر والبنفسجي وعمق اللون الأسود، وكيفية تكوين الديناميكية الإبداعية بشكل فلسفي يدفعنا إلى الفضول.

بين متاحف اللوفر وأكاديمية الفنون الجميلة في باريس، تأثر ذلك الشاب في تلك المرحلة، وكان يلتقي برفاق الفن التشكيلي من أمثال جان خليفة، وفريد عواد وغيرهما، كما التقى بالفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر في جلسات مكثفة عن الفكر والفن، وتأثر بتيارات الفن آنذاك التي كانت تبحث عن هوية الإنسان وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وعن تلك المرحلة يقول عارف الريس: (لقد حولتنا الفنون الحديثة إلى أناس قلقين يبحثون عن أرض يضعون فوقها أقدامهم، فكان بيننا فنانون عرب يقولون بالعودة إلى الخط والزخرفة وحضن التراث، ومع ذلك ارتبطت أعمالهم بالتجريد الغربي وفقدت حسها الروحاني، وعشنا في مأزق دفعنا إلى التفتيش عن انتمائنا الحقيقي، فقد جذبتنا باريس نحو الانتماء الصحيح ودفعتنا للاهتمام بحضارتنا، بعد أن رفضتنا)، وكان ذلك الدافع الرئيسي إلى عودته للسنغال في كل عطلة صيفية، كانت إفريقيا هي الحياة التي تبعث بداخلة الراحة والاستقرار، ومع تلك القوانين البدائية اندمج عارف الريس، ورسم لوحات من أبدع ما يكون في الارتباط بسحر المكان والشمس وأهل إفريقيا.


عبدالله العويس ومحمد القصير يزوران أحد معارضه

في عام (١٩٨٠م)، بعدما أرهقته ظروف الحرب، سافر إلى السعودية، حيث أبدع في النحت، مواكباً موجه البناء وقتها، وكان لبنان في دمار مستمر، وكان على علاقة طيبة بالمكان وأهله حيث كلف بتنفيذ عدد من المشاريع التجميلية.

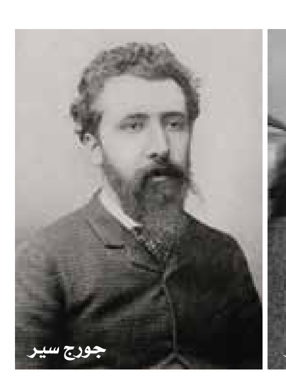
عاد إلى لبنان عام (١٩٦٧م) إبان نكسة حزيران، التي ألقت بظلالها القاتمة على المنطقة العربية، واشترك في تأسيس كلية الفنون الجميلة، في الجامعة اللبنانية التي درّس فيها، وكان عضواً في المبادرة الثقافية المستقلة (دار الفن) مع زميلته المغربية جنين روبيز. منذ ذلك الوقت. شارك في مؤتمرات ومعارض حول السياسة والفنون في العالم العربي، ونشر في عام (١٩٧٢م) بياناً بعنوان (مع من وضد من). دعي عام (١٩٧٥م) إلى الجزائر حيث أنتج سلسلة من الرسومات التي تصور الحرب الأهلية اللبنانية، ونُشرت تحت عنوان (الطريق إلى السلام).

بعد الحرب الأهلية في لبنان، انتقل إلى جدة وتلقى المزيد من التكليفات، منها منحوتة بارتفاع (٢٧ متراً) في ساحة فلسطين بجدة. استقر في جدة حتى (١٩٨٧م) ثم عاد إلى لبنان عام (١٩٩٢م)، وعاش بين لبنان ولندن حتى وافته المنية عام (٢٠٠٥م) في عاليه.

عارف الريس الفنان التشكيلي الراحل، ترك لنا كبسولة إبداعية مكثفة في مساحة واسعة من الفكر والخيال وتساؤلات عدة، إلى جانب مسيرة بحث عميقة في الحياة.

دفعه الشغف إلى الرسم في سن مبكرة فأقام معرضه الأول عام (١٩٤٨م)

شكلت أسفاره إلى غربي إفريقيا مصدر إلهام للموتيفات الفولكلورية في تشكيله


جورج سير

جان بول سارتر



نجوى المغربي

الكثافة والتفرد

في المشهد التشكيلي

أصبح لزاماً على المصور الفنان بعد الأحداث الكبيرة أن يقول للمتلقي إن هذا العمل جاء في ظروف غير اعتيادية، وعلى الجهة الأخرى يتقبل الرائي تطرفاً وجنوحاً للفكرة (المشكلة)، كلاهما يصوغ التحول الحادث في المجتمع بما يعتريه من مسارات عدة للتصادم، وهو ما عبرت عنه ألوان ما بعد الحربين من دهشة بدائية اختلط فيها الإبداع غير المعتاد بخامات الأرض، في تزاوج أقرب ما يكون إلى الفرار، فالجهة الأخرى دائماً ما تكون ضفة لهشاشة مقصودة تعنف حدث العمل بشدة أقربها طوفان فاسيليا وأشدها انهيار بيكمان وأعلاها كارا، وكأن العمل بسطوته يتعمد نشر الحقائق قبل مرادفات التأريخ، فحين سرق جوخ عقلاً وتقاسم مع عينه الأشكال المحيطة، بها ثم ركب حركة في عفوية ثبتت نفسها لتمتلئ لوحته بدخان يضيء ظلام مجتمع، فالمعلومة واضحة وبيانها لا يمتلكه غيره، كضوء نهار وحقيبة مسندة إلى ظهر وبعض اللحظات التي دخلت الأجواء خلسة، وعديد من أحواض الاستحمام التي ليس لديها مواعيد مغادرة؛ كتجربة دالي المبللة التي تفاجئك بمحتواها، فجماليات العوام متنوعة لكن مراحلها وتفاصيلها ليست أكثر إقناعاً مما تبدده العوامل المختلفة والرؤى المتنوعة في اللوحة، فالأفكار الصغيرة تتشبث بالمثال وتتحول إلى شخوص تحمل الإيحاءات والمدلولات المتنوعة من حقبة إلى أخرى، بغية تحقيق الشمولية الكونية المتجاوزة لكل لغة. ومع بروز قواعد العولمة وانزياح الواقعية اللونية وغزو التبدلات الشكلية، بدأ مونيه في التمرد على معلميه عبر تناقضات قيم اللون وادماج العتمة وانشطار الرؤية، بحديث الماضي وصياغة المستقبل (مانيه) فأقام علاقة مغناطيسية جدلية بين عقود الزمن لأجل أن يفصح الصديقان عن طموح وعلى أقل تقدير إثارة ضجة عبر بناء دقيق في كأس التشكيل، ففي منظور مانيه إعادة إنتاج الواقع هي الضرورة الاستثناء لنسخ الحياة بدقة إكباراً لمشاهد الطبيعة المقدسة والأجساد الخالدة، فالفن يكشف الواقع بما يقدمه من أدوات تعينه على الظهور بشكل مثالي، مع رفض الانتباه للأصوات الواهنة التي ترفض مغادرة التقاليد المجتمعية على أرضية اللوحة، يفضلون ذلك في حيوات خلفية، أو من خلال ظلال خفيفة وهامشيات. ولكون التشكيل ليس حلاً شعبياً منصفاً يجب أن يستمر في الابتكار، كما ذهب مانيه، وغاص كوربيه وابتدع مثال موسى، كان كاندينسكي يكتفي ببعض الأشكال الموجزة مضيفاً إليها قليلاً من اللمحات الصريحة، ما يسهل إعطاء العمل الطاقة الوظيفية المنوطة به، ثم يتركه مجرداً مستغنيا عن الدهشة على وجه المتلقي، حتى ليعتذر العمل أحياناً عن بعض القراءات الضوئية التي تقطع الرابطة بين الواقع والفنان، عكس التقطيع التركيبي عند فان جوخ وسورا في مضمونه ومانيه والسور الفاصل بين المشاهدة وتنفيذ الواقعية (إعدام ماكسيميليان)، وتجريدية (بولوك) الرائدة، وهواجس (جويا)، وفيما يتفق أن الوسائل البسيطة هي أشد درجات التعبير

> الفن يكشف الواقع بشكل مثالي بما يقدمه من أدوات تعينه على ذلك

> الأفكار الصغيرة تتشبث بالمثال وتتحول إلى شخوص تحمل الإيحاءات المتنوعة

العظيمة كـأدوات (بيكاسو) فـي مجموعة الحيوانات، لقربها من شرائح التزيين، لذلك اعتبرت هـذه مـدارس لازمـة للمجتمع بين منحنيات الحركات الفنية ومتوازية معها، ولا بديل عنها لمنحنيات السرعة والروتين اليومي والـحـالات المزاجية والمضامين الإنسانية، وهـي عناصر تلتزم مضامين الرؤى الفنية، وإن اختلطت بها بعض أشكال الهزل كقلب الأشياء وتكبير بعض الأعضاء، وإلحاق ملامح من الهرج والضوضاء بالعمل، والمبالغة فـي تصوير المعاناة وأشكال الجنود وآثار الحروب في المجتمعات. تتعدد التفاصيل وتظل الصيغ بأشكال رمادية تكني وجـوب إعــادة تـأهـيـل هـذا العنصر المراد ثم التوظيف لبعض الملامح البشرية لتوثيقها مع بعض المحامل، لتطويع عملها كرمز دلالـي يشكل انفتاحاً على رهـانات وغايات تتقارب وتتباعد حسب المكونات التاريخية والاجتماعية والرؤية التي أرادها الفنان. فتكريس الوضع التشكيلي في خطوط ومسطحات وحجوم ثم الانـطـلاق منه إلى نظريات نسبية وزوايا وكتل على سطح أملس ملون يتلاعب بمستويات الطبيعة، فيثني خطوطها ويحمل على بساطتها المخاريط والأقـواس وألـوان الـزيـت الصامتة صمت كرسي بيكاسو (القش المشدود) الممثل للطبيعة المشيدة بذهنية قوية وحدث يخدع الـرائـي بين الظل والضوء، ليريه الحقيقة بين عدة وجوه تقع بين التنظيم والهندسة، ففيزياء الانتقال بين العام والخاص وإعادة الصياغة وجعل التأليف بين العمل مستمداً من الخاص قبل العام، ومن فعل التجريد قبل ملامسة الفرشاة، وهـكـذا اقـتـاد بول سيزان محجره في مرحلة تخلى فيها عن كل مفاهيم التصوير التقليدية، بـادئـاً من الزمن التخيلي إلى المنظور التقليدي، ولعله طابع خاص في شكل الجمال التكعيبي من منظوره والمتفوق في تقنيته والأكثر تكاثراً في خلق النماذج الجديدة (محجر بيبيموس)، ولعل لحظة النهاية في عرض الصمت في أحـوال الطبيعة التي هـي تراكيب من كتلة، هي ما جعلت الإخلاص يتسلط على الضوء، مـن خـلال أكـبـر كـم مـن الـفـكـرة المبسطة لمجرد رسم للطبيعة في الهواء الطلق، أما الاستبصار الـذي يتعدى ذلك إلـى شيء من رعـايـة المجتمع والـذي أفـصـح عنه ديلا كروا في الجواب الواقع بين الزمن المتخيل والمتضائل أمام الواقعي وما استغرقته مادة التشكيل، كفكرة مغلفة بقالب فني تستهدف المتلقي. والسؤال هل يسير الجانب الجمالي جنباً إلى جنب منشغلاً بالمجتمع، وهل لا بد من كيفية محددة لإحداث المعالجة؟ وهل توجد هذه المعالجة داخل الخيال أم توجد داخل الخيال واقعاً وخيالاً معاً؟ إيماءات وتضمينات هي تلك الأعمال التي تقود إلى يوم وأمس، وتكتفي بهذا في زهو على الرغم من عدم طرحها لأي غد، ومع ذلك لا نحمل الصورة ذنباً ولا نرى غير تعاملها مع لغة العناصر المشتركة في ظاهر العمل، الحوار بين الجسد بتكعيبية ناعمة وبواقعية مدججة بالحكايات التي تملأ السمع والبصر، وعلى رغم صمت اللوحة فالضجيج التأريخي عالٍ وأحد الشواهد المتصدية للتاريخ، رغم ما يبدو بها من تمزق متنوع يتقاسمه رسامو الـغـرب عـن الشرق الـحـالـم، فـي نساء ديلا كروا بين شبابهن ووجوه العجائز وحلقات الـرعـب والـدمـار والـخـراب والـمـرض، وهـي عروض من التاريخ تتبادل اللوحة فيها الأدوار مـع المشاهد فـي حلقات، فمشهد اللوحة بألف مشاهد ولحظتها بقرون الزمن تخيلاً، وكما تبدو أحداث الوجوه عند رووه وماتيس بشدتها المنبسطة وبدائيتها التي تـنـازع الحضور التعبيري ذاتـه حضوراً، وقوة في إحداث ممرات لامتناهية من التوتر والانفعالات جعلت الفن مغامرة مستنيرة للألم الإنساني.

العمل التشكيلي يتعمد نشر الحقائق قبل مرادفات التأريخ

كان كاندينسكي يكتفي ببعض الأشكال الموجزة مضيفاً إليها بعض اللمحات الصريحة

رحلت وفي يدها إزميل الضوء

منى السعودي..
أخرجت أعمالها الفنية من صلابة الحجر

منذ أن درجت الطفلة منى على أرض عمّان وهي تتحسس ملامس الحجارة الرومانية في المدرج الروماني في عاصمتها عمان، وكانت تلك العين التي ترصد تلك المباني العظيمة، كأن فيها قد سكن الحجر وصوت الإزميل، كان ذلك في منتصف خمسينيات القرن الفائت، حيث كانت تسكن هناك، بجوار ما تركه الرومان من حضارة معمارية لم تزل ماثلة إلى يومنا هذا.


محمد العامري

أولى تجاربها في القصائد كانت مع الشاعر الفرنسي (ميشيل بوتور) بتشكيل كتابي دقيق

منى السعودي (١٩٤٥- ٢٠٢٢م)، كتبت الشعر وأصبحت النحاتة البارزة في عالمنا العربي، غيبها الموت بعيدة عن مسقط رأسها وآثرت أن تموت في أرض الذكريات الكثيرة في بيروت، حيث تماثيلها هناك ومحترفها الذي تعيش فيه لتنظر إلى تلك الأشكال يومياً كما لو أنها كائنات إنسانية تتحدث معها، فعاشت بين تلك المنحوتات عزلة مليئة بموسيقا الحجر، فكان محترفها علامة بارزة في بيروت وملتقىً للفنانين والمثقفين العرب واللبنانيين على حد سواء، لقد كان لخزان طفولتها في عمّان الأثر الأكبر في التعامل مع الحجر، والتحاور معه لإخراج ما هو كامن فيه من ألم وفرح، فقد واجهت بشاعة العالم بتلك المنحوتات المبنية بشكل أساسي على المنحنيات اللينة، حيث ترحل العين في خطوط تلك الحجارة بصورة سلسة، كما لو أنها تلك المياه التي تسيل في مساقٍ هادئة، لتوصل الناظر إلى روح عظيمة، أقرب إلى روح الصوفي.

عُرفت الراحلة منى السعودي بمغامرتها التجريبية والبحث عن مسارات تحقق طموحها في النحت والرسم والكتابة على حد سواء، فكان للقاء الأول لها مع النحات ميشيل بصبوص أثره الأكبر في التوجه إلى اختبار الحجر، بل تأثرت به في مرحلة من مراحل عمرها الفني لتجد ضالتها في بحثها الخاص لاستنباط تفاصيل تخص رؤاها الفنية، فقد عرضت هواجسها الأولى في الرسم في مقهى (الصحافة)، وسارت بشكل دؤوب في طريق الفن بشكل أكثر جدية وحرفية في نهايات الستينيات من القرن الماضي، وبدأت تجربتها بالتطور والظهور لافتة أعمالها الناقدة خالدة سعيد وسمير صايغ ونزيه خاطر وغيرهم.

ذهبت منى لدراسة النحت في المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس عام (١٩٧٣م)، فكان شغفها في المعرفة لا حدود له، فقد زاوجت في رسوماتها الكروكية بين الخط المرسوم والشعر، وتحديداً أشعار محمود درويش، فلم تنفصل عن القضية الفلسطينية، بل قدمت منحوتتها الشهيرة التي نعتت باسم فلسطين، تلك المنحوتة التي بُنيت على حرف النون، فقد كان للشعر تأثيره القوي في تحولات رسوماتها الكروكية، فجمعت بين خيال الشعر وصورة الرسم والمنحوتة، لتخوض غمار تلك المزاوجة الصعبة بين ما هو مكتوب وما هو مرئي، فكانت أولى تجاربها مع الشاعر الفرنسي ميشيل بوتور (١٩٢٦- ٢٠١٦م)، الذي ترجم أدونيس شعره إلى العربية، ومضت منى السعودي في هذا المسار، مع شعراء كثر، منهم أدونيس، ودرويش، وسان جون بيرس. وأشعارها تميزت في هذه المرحلة في نسخ القصائد إلى جانب التكوين النحتي المرسوم، لتشكل القصائد منظومة كتابية متشابكة أقرب إلى النسيج الدقيق.. فلم تنفصل رسوماتها عن أشكالها النحتية، وتميزت بالاختزال والتقتير في التلوين، معتمدة على الفعل الثنائي بين الذكر والأنثى، والماء والتراب، والشعر والرسم.

تستلهم منى السعودي عناصرها الفنية من حركة الطبيعة من ضوء وجبال وعمائر لتتحول تلك العناصر إلى مسارات متحولة في صيرورة العمل الفني، فمن روح الشعر وجدت ما يشبع رغبتها في تحوير تلك الأشعار لتتحول إلى تاريخ جديد عبر حركة القصيدة البصرية التي تتمثل في قميص النحت والرسم، من خلال تلك الرؤى



عرفت بمغامرتها التجريبية

حولت صلابة الحجر إلى مادة لينة عجينية لتطاوع أفكارها في الشكل والمضمون



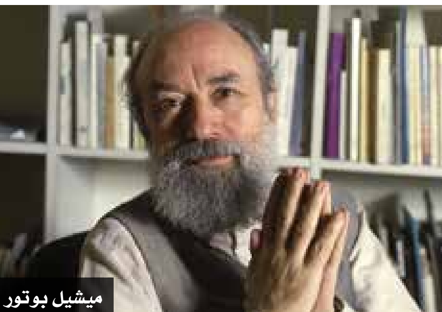




من أعمالها الفنية


سان جون بيرس


سمير صايغ


ميشيل بوتور


نزيه خاطر

قدمت السعودي أسئلة لا تنتهي في فكرة الخط ومساراته في أنواع الحجر، من رخام ومرمر، وتحديداً حجر (ضبعة) وهي منطقة في جنوبي عمّان، تلك الحجارة التي كشطت عنها منى السعودي قشرتها لتكشف عن مكنونات لونية مدهشة، فهي جزء من محاولاتها لإيجاد إجابات للوجود، فقد كانت الحرية مبتغاها في حركة الكون الجمعي والذاتي، فجاءت أعمالها ذات قيمة فنية مختلفة تخص مسارات منى السعودي، حيث تتحول صلابة الحجر إلى مادة ليّنة بين يديها، ليصبح مادة عجينية تطاوع أفكارها في الشكل والمضمون غير المباشر. إنها ديناميكية الكتلة وحيويتها بأبعادها العديدة، حيث تبدو كطاقة متوالدة لا تنتهي من خلال تفجير الطاقة الكامنة


تلين صلابة الحجر

في الحجر الصامت، محملة تلك المادة إلى محمولات إنسانية كونية، نحت يحمل في تلافيف خطوطه وتجاويفه هواء للحرية، وغالباً ما تدخل السعودي الفضاء الخارجي كجزء من تلك المنحوتات كالثقوب التي تُدخل الضوء والهواء، فكانت مساراتها المغامرة بمثابة محفزات لجيلها في الدخول إلى مناطق جديدة في فهم الفن، خاصة تعاملها مع تحولات القصيدة في الرسم والنحت.

لم تتورط السعودي في المعاني المباشرة في فنها، بل ذهبت إلى تلميحات عالية تقدم سؤالها من خلال التأويل المستمر للشكل ومضامينه، فهي مقاربات إيحائية حملت في مضامينها هموم الإنسان وأحلامه. ولم تنفصل السعودي عن تاريخها وموروثها العربي، حيث تأملت الفنون التي تركها الفراعنة والسومريون والأنباط لتشكل لها مرجعية مهمة في فهم الكون والإنسان، وعمّقت لديها أهمية الخروج بأشكال جديدة غير مكررة.

تبقى منى السعودي النحاتة والشاعرة الأنثى، التي جرحت مساراً مهماً للمرأة العربية كي تقدم على فعل أحلامها دون خوف أو وجل، فهي محاطة في مجتمعات ذكورية تستهجن أن تكون المرأة نحاتة، لكنها سارت بإصرار في طريق حلمها لتترك لنا النموذج الإنساني الذي غسل أرواحنا بتلك المنحوتات والأشعار والرسومات التي لم تزل ماثلة على جدران المتاحف والبيوتات العربية.

> **مسارات المغامرة لديها كانت بمثابة محفزات لجيلها على الدخول إلى مناطق جديدة في فهم الفن**

> **لم تتورط في المعاني المباشرة في فنها بل ذهبت إلى تلميحات تحمل هموم الإنسان وأحلامه**

> **ذهبت إلى تلميحات عالية تقدم سؤالها من خلال التأويل المستمر والمقاربة الإيحائية**



سوق في طبرقة

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- «توق النص وأفق الصورة» مشروع نقدي يحاور القصيدة بأدواتها
- «هوامش في المدن والسفر والرحيل» للكاتبة عائشة سلطان
- كلمات في الأدب..
- رحلة ممتعة في رحاب دمشق وتاريخها العريق
- المفارقة اللغوية والدرامية في «أجمل عقاب»
- تاريخ فن «الجرافيك» العربي
- «حصاد السنين بعد التسعين»

«توق النص وأفق الصورة»

مشروع نقدي يحاور القصيدة بأدواتها



د. أديب حسن

يتقدم الكاتب والروائي والشاعر محمد طه العثمان إلى ساحة النقد، المحببة إلى قلبه، من خلال كتاب (توق النص وأفق الصورة.. قراءة للدرامية في الشعر العربي الحديث)، والصادر عن دار فضاءات في الأردن.

ولعل من أهم المشكلات التي تواجه النقد الأدبي عموماً، ونقد الشعر خاصة، هو تقديم مشروع نقدي يحاور القصيدة بأدواتها ويستلهم من لغة النص وإشاراته وتلميحاته مادة البناء النقدي الذي عليه أن يكون في مستوى سلاسة القصيدة، وقريباً من فهم القارئ الشعري، دون إغراق في المعادلات والتصانيف الباردة التي تحيل النص إلى كائن أصم يتم تشريحه بمباضع باردة. وعلى النقد كذلك أن يحاكي حيوية النصوص المنطوية على بنى ديناميكية متحركة، إذ لا يستوي تطبيق مساطر وقوالب مصممة بشكل مسبق لرصد حالة شعرية متحركة باستمرار، وكل مشروع نقدي لا يقدم إضافة للنص المنقود، لا يعول عليه.

وفي اعتقادي أن الشاعر الناقد أو الناقد الشاعر هو الأقدر على ولوج عوالم القصيدة واستلهام مكنوناتها، واستقبال إشاراتها التعبيرية المنطلقة تلميحاً وتكثيفاً.



في المقدمة يستعرض الكاتب نشوء مفهوم الدراما عند الإغريق وربطه بالشعر والشعراء، فقد كان الشعر عندهم أداة توصيل الدراما، لذلك أطلقت تسمية الشعراء على كتاب الملاحم الدرامية العظيمة، مثل هوميروس وسوفوكليس، ثم يبحث الكاتب في بعض الملامح الدرامية عند العرب في أشعارهم القديمة، لكن الشعراء العرب لم يكونوا يتقصدونها ولم يعدوها ركيزة بناء لقصائدهم ومعلقاتهم، ولعل أوضح مثال يعرضه الكاتب هو مخاطبة الغائب في القصيدة، مثل الحبيبة الرمز أو النديم أو الصاحب.. الأمر الذي نجده بكثرة عند المهلهل وامرئ القيس والخنساء في مرحلة ما قبل الإسلام، وفي قصائد الحطيئة وعمر بن أبي ربيعة، وغيرهما..

ظلت الدراما تتطور على مر العصور لتكتمل عضوياً وتكون فعالة بمعناها الحديث في القصيدة العربية الحديثة، وإن كانت بمفاهيم أوسع ورؤى أعمق. أما دواعي تطور العنصر الدرامي؛ فهي في رأي الكاتب، الحاجة إلى التطور والاستمرارية، ونتيجة التفاعل والاحتكاك مع الآداب العالمية، ثم بروز الشعر الحر، وطغيان مفهوم القصيدة على البيت الواحد، والواقع المرير المثقل بالانكسارات والخسارات التي استلزمت البوح بالتفاصيل ومحاورة الآخر.. ولعرضٍ أكثر إيضاحاً لمفهوم الدرامية، يعرض الكاتب المستويات اللغوية الفنية الثلاثة التي تعتبر الأكثر شيوعاً في الكتابة الشعرية، شعرية القصد والإيصال عندما ينزع الشاعر رداء الذاتية ويتجه نحو الموضوعية في توظيف حدث أو حكاية ما، ويتشكل بالتالي العنصر الدرامي، ثم شعرية الانزياح التي تذهب معها اللغة نحو الكثافة الفنية الشفيفة، وتكون الصورة مكونة من علاقات المزاوجة، والتي يربطها رابط ظاهر وخفي معاً، ومن خلال التوظيف التراثي أو عن طريق تقنية القناع. لكن من مشكلات هذا الشكل؛ وقوع الشاعر في مطب



محمد طه العثمان

الحكائية والسردية المفرطة. وبالنسبة إلى شعرية الكشف المركب، يذهب الشاعر فيها نحو التكثيف العالي مع بعض الإيهام اللغوي الذي يحيل إلى صراع داخلي يولد تأزماً ويفعل العنصر الدرامي.

وبين صوت القناع وصوت الراوي، يتوضح لنا كنه الصراع والدراما بوصفها تعبيراً لذلك التناقض المتنامي من خلال وعي الذات للعالم من حولها بين الواقع والحلم، ولطالما كانت فتنة الأدب عامة، شعراً ونثراً، متأتية من ذلك اللحن الشجي الذي يعزف تعبيراً عن تلك الحيرة، والذي يشد القارئ لمستويات من التفاعل أمام دغدغة التأزمات الداخلية التي يحاكيها الفعل الدرامي للنص في داخل المتلقي.. ولعل من أكثرها استخداماً، القصص القرآنية، وخاصة قصة النبي يوسف لكثرة المراحل الدرامية في تفاصيلها. ولعل الحوار الخارجي من أهم مقومات بناء العمل الشعري الدرامي الحديث، ويرى الكاتب أنه الأكثر شيوعاً في النثر والشعر الدرامي حينما يريد الشاعر أن يعزز عناصر المشهدية في نصه.

ثم يعرض الكاتب مصطلح المونولوج المستعار من ميداني الرواية والمسرح، باعتباره خصيصة أساسية من ركائز النصوص الدرامية التي تستنطق المكونات الداخلية للشخصيات.

ويورد الكاتب بعدها مثالاً تطبيقياً في فصل مستقل من الكتاب عن آليات تشكل الدراما في القصيدة الحديثة عبر قصيدة (الشقراء) لبدوي الجبل نموذجاً، ليصل في خلاصة بحثه إلى أن الدراما فنياً ما هي إلا قفز على التسطيح والقصدية، وتجاوز لصوت المبدع وصداه الحرفيّ، ما يجعل العمل الفني أكثر إثارة، وبالتالي تسهيل تفاعل شريحة واسعة من المتلقين معه.

«هوامش في المدن والسفر والرحيل» للكاتبة عائشة سلطان

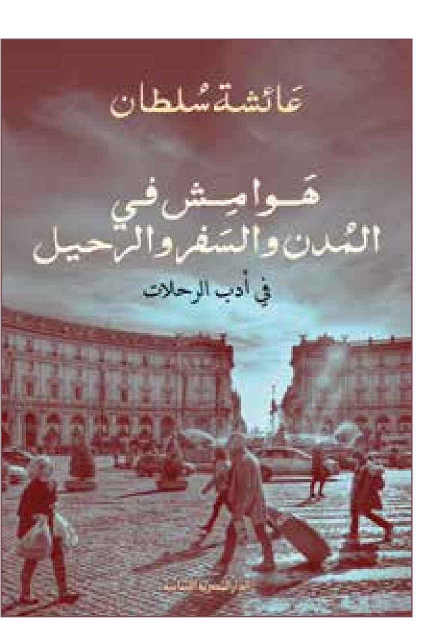

ضياء حامد

ينتمي الكتاب لأدب الرحلات، حيث تأخذنا الكاتبة في رحلة تنطلق من مدينة دبي القديمة ومن شوارع وأزقة حي (فريج عيال ناصر) الذي نشأت فيه، ومن حكايات وكلمات جدتها إلى مطارات وعواصم العالم لتكشف للقارئ المدينة من زاوية مختلفة وعين أخرى، حتى لو كان من أهلها.

ويتناول الكتاب عدداً من المدن والدول، فمن القاهرة وبيروت وذكريات الكويت، إلى براغ وميونخ وبروكسل وجندول فينيسيا وقت الغروب، وقصص الحب في فيرونا، وتاريخ إسطنبول، وباعة البضائع المقلدة على أرصفة بانكوك التايلندية، وصولاً إلى غرفة (مدام كوري) في أقصى مدينة تحت جبال كروشنا التشيكية.

أما عن قصتها في مدينتها دبي فتقول: في دبي تعلمت أبجدية البحر والصحراء والحب واللعب وشغف الأسفار، فقد علمتني هذه المدينة كيف ألعب مع الريح ومع البحر، وكيف أتحدث مع الغرباء.

كما تحدثت عن زيارتها للقاهرة للمرة الأولى لحضور أحد المؤتمرات، وبعد الانتهاء من الجلسات توجهت لزيارة معالم مصر فتقول: (في حي الحسين كانت قهوة الفيشاوي، وكان المقهى بسيطاً وتشعر بروح حلوة تجتاحك وأنت تجلس في هذا المقهى، أنت القادم من بلدان الحداثة والمباني العملاقة البراقة.. كما تسمع في المكان نفسه أصوات الشعراء، والملوك الذين جلسوا على عرش مصر).



تقول المؤلفة: (بعد أسفار الطفولة، سافرت لأول مرة بالطائرة إلى كراتشي، وقد امتلكت بعض العمر والمعرفة، كانت باكستان نهاية السبعينيات هائجة بالمظاهرات والصدامات الدامية، بين السلطة والشارع. وفي تلك الفترة من العام (١٩٧٩م)، وجدتني في شرفة منزل أقمنا فيه صيف ذلك العام، وإذ نسيت كل تفاصيل ذلك الصيف إلا أنني لن أنسى القنبلة المسيلة للدموع التي قذفت من مكان ما واستقرت في شرفة غرفتي حيث أقف، شعرت كأن أحدهم سكب لهباً في عيني، وتعالى صراخي بشكل لا يصدق في ذلك المساء الذي كانت فيه المدينة تغلي بالمواجهات).

وتقول عائشة سلطان إن رحلتها الأولى إلى واشنطن كانت في عام (١٩٨٩م) (كان أخي يدرس الهندسة في واحدة من الجامعات العريقة هناك.. أقمت في فرجينيا واتسع وعيي على الكثير من الحقائق، زرت البيت الأبيض ووقفت أمام تمثال أبراهام لنكولن ورأيت كيف ينظر الأمريكان السود لهذا الزعيم التاريخي، وكيف كانوا يحلمون برجل آخر ينصفهم بشكل تاريخي، حتى جاء أوباما رئيساً أمريكياً أسود لأول مرة في تاريخ أمريكا، فأحسوا بأنهم أزاحوا عن كاهلهم ظلم قرون من العنصرية).

وتحكي عائشة عن رحلتها إلى بريطانيا فتقول: (سافرت بعد ذلك إلى بريطانيا لأكمل رسالتي للماجستير، امتحنت قدرتي على احتمال الحياة في بلدان الاغتراب فكانت نتيجتي صفراً من عشرة في امتحان احتمال الغربة، عدت إلى دفء أمكنتي وأمي وحياتي وأصحابي، لم أخسر شيئاً، بل على العكس عدت ممتلئة بالكثير من الصداقات والقراءات والفرح والحزن والمشاهد والتجارب).


عائشة سلطان

وتقول سلطان: (بدءاً من صيف ٢٠٠١م) توقفت عن زيارة واشنطن، لأرتبط بمدينة ميونخ الألمانية. ولسنوات طويلة، كونت هذه المدينة في داخلي حمولة من الذكريات لا تمحى، أحببت ريفها تاريخها.. قصورها والكاتدرائيات، والنزهات والأصحاب والتسكع أيام الآحاد في محطتها الرئيسية الكبرى «الهابنهوف»، والسفر منها عبر أراضٍ شاسعة ومسافات طويلة إلى مدن بعيدة، بعضها لم أعد أتذكر أسماءها).

وتكشف سلطان أن أغرب أسفارها تلك التي قطعت فيها آلاف الأميال لحضور حفل غنائي للمطربة فيروز في لبنان والبحرين، ومن ألمانيا عادت ذات يوم إلى دبي لتحضر حفلاً لها وتعود ثانية.

وتضيف: (سافرت للمتعة والبهجة، وتجمعات الأصدقاء، ومازلت أحن لتلك الشوارع والطرقات المرصوفة بالحجارة القديمة والمبللة بأمطار الليل.. مازلت أحن لساحة سان ماركو الرومانسية في فينيسيا، ولجولات الجندول، ولشرفة جولييت في مدينة فيرونا، ولمقاهي شارع الماكسيميليان في ميونخ، وللفناء الرخامي المشع بأنوار البيت العتيق والمسجد الحرام بمكة المكرمة، وذلك الشاطئ الذهبي الخلاب في الجولد كوست بأستراليا.. لشوارع سنغافورة ومدينة بومبي الهندية وباريس، ومطاعم بروكسل والجولة النهرية في مدينة بروج البلجيكية الهادئة، والتبضع في ستراسبورغ الفرنسية وبانكوك التايلندية، وأجمل الطعام ما كان مصحوباً بالموسيقا في مدينة الموسيقا والجمال (فيينا).. مدن كثيرة تتلاشى في تلافيف الذاكرة).

كلمات في الأدب..


نجلاء مأمون

بداية يذهب الناقد أنور المعداوي في كتابه (كلمات في الأدب) الصادر عن دار هنداوي وندسور (٢٠١٧م)، إلى أن المسرح بمفهومه المتكامل كعمل ورسالة يعد شيئاً جليلاً وخطيراً، وأنه حين نلخص هذا المفهوم في صورته العملية نقول إنه النص والعرض والتجسيم والمشاهدة، كما أن للمسرح رسالة يؤديها تتركز في عملية الاتجاه القيادي، المساير لروح العصر والمدرك لمشكلات الجموع.

ويرى الكاتب أن المسرح أداه تثقيفية توجه الجماهير، وهو برغم المنافسة الشديدة التي يلقاها من السينما والتلفزيون، مايزال في بعض الدول التي توفر له كل الإمكانيات صامداً أمام منافسيه.

ويشير الكاتب إلى أننا أمام خشبه المسرح نشعر بأننا نلقى الأحداث والمواقف ذلك اللقاء الحي الناتج عن كون النماذج الإنسانية التي نواجهها هي نماذج حية، وهؤلاء الممثلون يجسمون لنا تلك الأحداث والمواقف، ويقدمون لنا الحياة من خلال قطاع اجتماعي معين.



لذلك أن مؤداه الأساس في الجانب البصري أي الرؤية هي العامل الأبعد أثراً في مجرى انفعالاتنا الداخلية، وكأننا لا نقف أمام تسجيل يصور الحياة، بل إننا في المسرح نقف وجهاً لوجه أمام الحياة نفسها وبدون وسيط، هذا الوسيط في السينما والتلفزيون هو الشاشة، لكن في المسرح لا وجود لهذا الوسيط، ومن هنا تأتي قيمة المسرح وامتيازه.

أما عن الأثر الفني من الفهم والتذوق، فيؤكد الكاتب أن هناك فناناً قد فهم هذه الحياة حق الفهم وخبرها كل الخبرة، ومع ذلك فهو يتذوقها بقدر محدود لا يتناسب وخبرته العميقة ولا يتفق وفهمه الأصيل.

ويتساءل الكاتب عن الفارق بين طبيعة الفهم وطبيعة التذوق في حياة الفنان، ويرى أن الفهم هو أداة الذهن الثاقب وأن التذوق أداته الإحساس الرهيف، حيث إنهما طاقة عقلية وطاقة شعورية، وإن الذين قويت عندهم الأولى وضعفت الثانية هم الذين تتوقد في وجودهم شعلة الفهم وتخبو شعلة التذوق، أما عن قيم الفن فإن تذوق قصائد الشعر يتطلب القدرة على فهم اللفظ والصورة الشعرية وتفهم الوزن والقافية.

ويضيف الكاتب أن فهم الحياة هو أن نفتح لمشاهدها أبواب العقل، أما تذوق الحياة فهو أن تفتح لتجاربها أبواب الشعور، إذ إننا نراها تحت إشعاع الومضة الذهنية، ولكننا نتلقاها تحت تأثير الدفقة الوجدانية.

ويركز الكاتب على فكرة محورية، مؤداها أننا عندما نقول الوجود الخارجي، والوجود الداخلي فإننا نقصد بالتعبير الأول، ذلك المسرح الكوني الزاخر بالمشاهد المادية، أما الوجود الداخلي فيقصد به المعرض الإنساني الحافل بالصور الوجدانية، ونعني به النفس الإنسانية.


أنور المعداوي

ويذهب الكاتب أيضاً إلى أن حياتنا الأدبية في حاجة ملحة، إلى محاولات مخلصة في ميدان النقد، وعندما نقول مخلصة فإننا نعني الإخلاص في المراقبة وفي المعرفة، حيث يفترض أن يكون الناقد متتبعاً لخط سير الحياة الأدبية ذلك التتبع اليقظ، الذي يربط بين طبيعة الواقع الاجتماعي في كل مرحلة من مراحل التطور الإنساني، وبين طبيعة الواقع الإنتاجي في كل مرحلة من مراحل التطور الفني، وبهذا نضمن سلامة التقييم لكل أثر من آثار الفن، بالنسبة إلى ارتباط هذا الأثر بمفاهيم عصره وإمكانيات واقعه.

أما عن ذكاء الملاحظة عند الكاتب القصصي فهو أمر جوهري من ناحية الحكم النقدي على الأصالة التي تمثل نقطة الارتكاز الجوهرية لكل ما يملكه القاص من ملكات، فلا بد من توافر موهبة التأمل والملاحظة، ورصد الحركة الدقيقة في نطاق الوجود الخارجي والداخلي للإنسان.

يرى الكاتب أن اللغة الأصلية للشخصية في الحوار القصصي والمسرحي، تحمل في ثناياها أكثر من دلالة المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية، إضافة إلى أننا نلتزم صدق الواقع التعبيري للغة المنطوقة؛ ذلك لأن التركيبة النفسية لأي نموذج إنساني من شأنها أن تطبع سلوكه الحركي والكلامي وتتلون بالواقع الداخلي لها.

واحة

ديوان «خفقات ورق»
نور خوّام.. تصورعوالم متشحة بالأمل



زمزم السيد

ويبقى النص الشعري في أعلى سلم الإبداع العربي، مهما تراجع قليلاً أمام الأجناس الأدبية الأخرى، كالرواية أو القصة، كونه الأقرب إلى وجدان ومخيلة المبدع العربي.

وفي محاولة أدبية واعدة، أصدرت الشاعرة السورية نور خوّام ديوانها الشعري الأول، والذي حمل عنوان (خفقات ورق) الصادر عن دار قهوة للنشر، وجاء الكتاب في (٨٦) صفحة من القطع المتوسط.

يعد ديوان (خفقات ورق) التجربة الأدبية الأولى لشاعرة تتلمس خطاها على درب الإبداع، واصفة من خلال نصوصها الشعرية المتدفقة إلى فضاء من التحليق اللا متناهي في تأملات عاطفية وفلسفية وصوفية ووطنية، مشاعرها وأحلامها وخيباتها وتطلعاتها، بلغة أدبية متدثرة بكل معاني الحب والسلام والحنين والاغتراب.

وقد قسمت الشاعرة نور خوّام ديوانها إلى عدة خفقات، بدأتها ب(خفقة حب)، وتضمنت بعضاً من النصوص الشعرية، التي تعبر عن مدى المشاعر التي تتزاحم في مخيلة الشاعرة، والبراءة التي تتسم بها النصوص، حيث الفضاء اللامتناهي من المشاعر والأحاسيس المتوارية خلف عتبة الأيام، ثم كانت (خفقة عتاب)، والتي غاصت فيها خوام في كثير من النصوص المحملة بألم العتاب والمشاعر المتداخلة، ثم جاءت (خفقة ضياع) بنصوص تشي بمدى المعاناة التي تشعر بها خوّام، متسائلة عن ماهيتها وكينونة ذاتها، حين تقول: (سكون يحوطني، ودموع تغلبني، مشاعر تقهرني، وأحاسيس تحيرني.. فمن أنا..؟)

أما (خفقة وجع)، فهي نصوص تتداعى فيها الذكريات إلى موطنها سوريا، حيث الرياض والبساتين والطبيعة الساحرة التي تحن إليها خوام، كلما جالت بخاطرها ذكريات الطفولة والصبا، إلى جانب نصوص موغلة في الوجع الإنساني الذي يتهادى إلى مخيلتها، كلما عصفت بها رياح الذكريات.

واختتمت نصوصها بـ(خفقة أمل)، حيث فتحت نافذة للأمل والضياء عبر عدة نصوص، لتشكل بذلك سيمفونية الحب والعذاب، وقصائد الحب الأولى وإيقاعاتها المتنوعة، حيث تحمل نور خوام بكلماتها الهادئة ورؤيتها التي شكلت وجدانها وأحلامها، ما بين الغربة والاغتراب، والذات المتطلعة إلى عالم أكثر نقاء، من خلال نصوصها التي تلامس الروح، وتحمل القارئ على دروب من الحب والحنين والعاطفة المتدفقة، وما فيها من ألم وعتابٍ وشوقٍ ويأسٍ، حتى تصبح المسافةَ بين واقع الحياة، ووهم الخيالات قصائد على الورقِ خافقة لا تستكين على وجع، ولا يغلبها سوى الحنين المتشح بالألم والأمل.

> **وصفت مشاعرها بلغة أدبية متدثرة بكل معاني الحب والسلام**

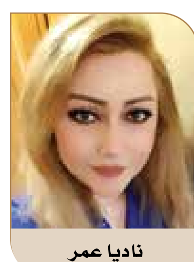
ومن خلال مطالعة نصوص نور خوام، نتلمس مدى الاحتياج إلى الشعور بالأمان في عالم متغير مثل صروف الدهر، ويتجلى ذلك في أحد نصوصها التي اتسمت بلغة بيضاء خالية من التعقيد، جاءت دفقة واحدة من دون تكلف، ولا معاناة، لترسم بأحرفها البسيطة لوحة تناسب عالمها الحالم، في زمن عز فيه الحلم، فنراها تقول في أحد نصوصها:

عندما يكون العتاب عزفاً..
والقهر لحناً..
عندما يكون الدمع وتيرة
والألم نشيداً..
عندما يكون الوجع إيقاعاً
والأنين مقطوعة..
عندما يترنم الشجن..
تكون الصرخات صماء..

يشار إلى أن الشاعرة السورية نور خوّام، حاصلة على بكالوريوس في الأدب العربي من جامعة الشارقة، وتعمل بمعهد الشارقة للتراث، وصدر لها (خفقات ورق)، كما أن لها العديد من المشاركات الأدبية والشعرية، وقد نالت خوّام عدة شهادات وتكريمات لعل من أبرزها، شهادة شكر وتقدير مقدمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، على تحويل رواية (بيبي فاطمة) من رواية مقروءة إلى رواية صوتية، وقد تم تقديمها لجمعية الإمارات للمكفوفين.

مدينة السحر والشعر..

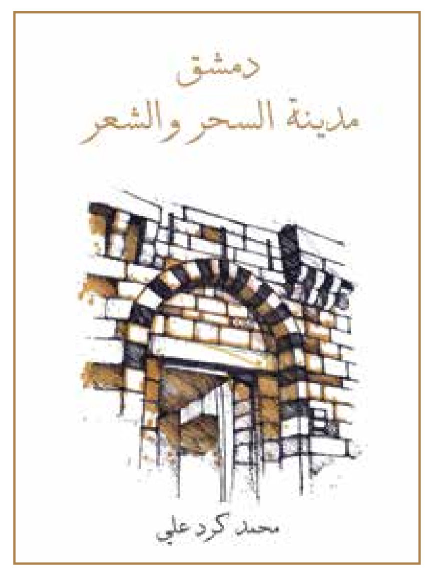
رحلة ممتعة في رحاب دمشق وتاريخها العريق


ناديا عمر

محمد كرد علي (١٨٧٦م-١٩٥٣م).. مفكر وأديب سوري غنيّ عن التعريف، عمل في الصحافة السورية والمصرية وأسس دورية (المقتبس) الأسبوعية وجريدتها، وهو أول وزير للمعارف والتربية في سوريا، وأسس وترأس مجمع اللغة العربية حتّى مماته، وألف العديد من الكتب التي احتفت بالحضارة العربية والإسلامية، من مثل كتابه المهم (خطط الشام ١٩٢٥م) في ثلاثة أجزاء، وهو من أهم كتبه، وكتاب (الإسلام والحضارة ١٩٣٤م) وهو من جزئين، وترجم بعض الكتب عن الفرنسية مثل كتاب (تاريخ الحضارة) وغيره.

نشر محمد كرد علي كتابه (دمشق مدينة السحر والشعر) عام (١٩٤٤م)، تناول فيه تاريخ مدينة دمشق ومجتمعها وعبقها التاريخي وطبيعتها الساحرة، وجمالها العمراني وثرائها الشعري، واستعرض فيه الأوجه الجميلة لدمشق في عشرة فصول.

وأشار في البداية إلى أصل اسم دمشق، ورأى أنه لفظة آرامية هي (مشق) تتقدمها دال النسبة، وفي اللغة الهيروغليفية معناها الأرض المزهرة أو الحديقة الغناء، ولقبت بالفيحاء،



والفيحاء هي الواسعة من الدور والرياض.

وكانت دمشق لقربها من جزيرة العرب والعراق ومصر، مدينة تجارية تصل بين الشرق والغرب، ظلت عامرة على اختلاف العصور نحو أربعة آلاف سنة، فهي أقدم مدينة في العالم باقية على عمرانها.

وتاريخ دمشق القديم مرّ بعهود عديدة؛ كعهد الآشوريين والبابليين والفرس والأرمن واليونان والرومان والسريان، ودول مختلفة؛ كالدولة الأموية والعباسية والعثمانية والمماليك وغيرها.. وتعددت آثارها تبعاً لحضاراتها المتوالية، كآثار الرومان التي بلغت اثنين وخمسين حصناً وقلعة بين دمشق وتدمر إلى الفرات.

أما في العصر الأموي؛ فقد بنى معاوية قصر الإمارة جنوبي المسجد الأموي، وسمي بالخضراء لقبته الخضراء، وبنى الأمويون بيوتهم في جوار الجامع، وقصورهم في الغوطة.

كما اشتهرت دمشق بحمّاماتها، لتدفق المياه عليها من كل صوب، واشتهرت بأناقة بنيانها وحسن نظافتها، مثل حمام القيشاني وحمام الخياطين، وأيضاً كان فيها أربعة وستون خاناً، من أهمها خان أسعد باشا، وخان سليمان باشا، وخان الحرير. ومدارس عديدة في عصري المماليك والعثمانيين، كمدرسة الجقمقية، والمدرسة الصابونية، وجامع السنانية من إنشاء سنان باشا، وجامع الدرويشية، وجامع مراد باشا في السويقة.

ومن أهم الآثار النفيسة في العهد التركي؛ سكة حديد الحجاز، وطولها (١٣٠٣) كيلومترات، كانت تمتد من دمشق إلى المدينة المنورة، ومحطتها من أجمل الآثار الهندسية حسب تعبيره، وربطت دمشق بحيفا وبيروت وحلب والموصل، وبالترام الذي ربط شمالها بجنوبها وغربها بشمالها الشرقي.

يقول البحتري في قصيدته عن دمشق للخليفة المتوكل:

أما دمشق فقد أبدت محاسنها
وقد وفى لك مطريها بما وعدا
إذا أردت ملأت العين من بلدٍ
مستحسنٍ وزمانٍ يشبه البلدا


محمد كرد علي

ومن أجمل ما قيل في مدحها قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي:

قم ناجِ جلِّق وانشد رسم من بانوا
مشت على الرَّسم أحداث وأزمانُ
هذا الأديم كتابٌ لا كفاء له
رثُّ الصحائف باقٍ منه عنوان

وقال تمازجت الأعراق والأجناس في دماء الدمشقيين الأصليين، كالآراميين والروم، والأنباط والعرب من بني غسان والنبطيين، وبطون من قيس وجماعة من قريش. أما في عهد الإسلام، فنزلت بها جاليات من الفرس، وقبائل التركمان في عهد السلجوقيين، ثم الأكراد والقوقازيون، من الجراكسة والداغستانيين، والكرج، ثم الهنود والأفغان والمغاربة والأرمن وغيرهم.. وانتفع الدمشقيون بهذا الاختلاط، فتمازج الجنس الآري بالسامي، أو الأجناس الأخرى، وبهذا الاختلاط ظهر نسل جميل ومتين، وكثر الذكاء والمضاء، وتوافر في أهلها الحزم والعزم على حد قوله.

أما العلماء والأدباء في دمشق، منهم قبل الإسلام كبولودرا المهندس الدمشقي، وبوسانياس عالم المؤرخين في عصره، والقديس يوحنا الدمشقي رجل البلاغة والوعظ، وبعد الإسلام ذكر أسماء عدد من العلماء والمهندسين والشعراء، كعلي بن أبي الحزم، وابن النفيس وعبدالكريم الحارثي، والحافظ بن عساكر، محدث الشام ومؤرخها، والحسين الأسدي مسند دمشق، والوأواء، وعرقلة، وابن نمير العقيلي، وغيرهم..

أما غوطة دمشق؛ فهي من أجمل متنزهات العالم بما حبتها به الطبيعة من جمال أشجارها وفاكهتها اللذيذة.

تماس



ثريا عبدالبديع

تمارا قشحة..

تقدم أماني وأحلام اليافعين

كتاب ذو فصول خمسة.. أنصح به الوالدين والمربين، فكثيراً ما نسمع منهم أنه لا كتب لتلك المرحلة.. وأنا أقول: بل توجد كتب جميلة ومفيدة ومنها هذا الكتاب.

هو نص برتقالي النكهة أيضاً، للكاتبة (تمارا قشحة)، حيث يحمل العمل الكثير من البهجة والحماسة والطزاجة، والتي تمنح الطفل الإحساس بالتدفق واللا مستحيل، فلا عقبة تستوقفك طويلاً، وبشيء من الصبر والمحاولة والتفكير استطاع البطل أن يخرج من كل عقدة وأن يجيب بسهولة عن كل تساؤل.

جاء العمل في خمس رسائل ورقية كتبها وسام (بطل العمل) لأخيه طالب الطب حسام، رسائل تحمل الكثير من الأمنيات والأحلام الخاصة به وبأهل القرية أيضاً. يتحدث وسام لأخيه بصدق وبراءة شديدين.. ويصف مشاعره نحو الأشياء من حوله والناس: جده، جيرانه، قريته، وهدية حسام إليه، والتي تعتبر برغم بساطتها جداً، مشكلته الأولى وسؤاله الذي يحتاج إلى إجابة.. أي نوع من الكرة وكيف يكون اللعب بها.. ولماذا لم يرسل معها أخوه كتالوجاً ليفسر له كل تلك الأسئلة.

الرسائل تمت كتابتها بصدق فني كبير وحساسية عالية وإيجابية محببة، دون تفريط في الحساسية ولا إفراط في الإيجابية.

> يتبين من القصة أهمية دور الأسرة في مساندة الصغار وتشجيعهم على عمل الأشياء الجديدة المبتكرة

الكرة من وجهة نظر وسام؛ هدية غالية على قلبه، ولهذا فسوف يلعب بها كل الألعاب حتى ولو لم يكن يعرف أي لعبة تستخدم، فهي هدية أخيه، ومن هنا يرفض أن يعطيها لأحد، فقط مسموح لهم باللعب بها.. وتمر الأحداث في العمل ويتابع فيها وسام الكتابة لأخيه عن تفاصيل تعامله مع الهدية، وكيف استقبل أهل القرية تلك الكرة الغريبة عليهم.. فقد اعتادوا نوعاً وحيداً من اللعب بالكرة، وهو الركل، ولا يعرفون لعبة غيرها.. فكيف سيستقبلون فكرة وجود لعبة مختلفة وكرة مختلفة عما تعودوا عليه؟!

والسؤال هو عقدة صغيرة من عقد العمل يترتب عليها عمل البطل.. محاولة لنشر اللعبة والشرح للمقربين أولاً، ثم محاولة لإقناع الآخرين بها.. وها هي تطلب منه الكثير من العمل، فجاءت القراءة والمعرفة أولاً عن اللعبة، فعرف أن الكرة البرتقالية الكبيرة لعبة اسمها (كرة السلة) وليست كرة للقدم والركل، ولها طريقة مختلفة وملعب مختلف وسلة عالية لإحراز الأهداف.

مرحلة الإقناع بعد المعرفة والاستيعاب، وضرورة إقناع المقربين.. وكان الجد منهم، ويتبين أهمية الأسرة في مساندة الصغار وتشجيعهم على عمل الأشياء الجديدة والمبتكرة.

اختارت الكاتبة لتوصيل رسالتها وصدقها؛ تكنيك الرسائل، وهي من الطرق التي توصل مشاعر الطفل وبراءته وصدقه بشكل كبير، وإحدى الوسائل الأصيلة التي توصل العفوية للقارئ.

ومن أهم القيم التي نجحت الكاتبة في إشاعتها من خلال العمل؛ المحاولة وعدم الإحباط، والبحث عن وسيلة مناسبة للتواصل إن تغيبت وسيلة معينة، وهذا ما اتضح من عودة وسام للكتابة بالورقة والقلم عند منع والده له من استخدام الموبايل، يعني أنه يستطيع التصرف.. المهم هو أن يحقق هدفه.. الحرص على تجويد اللغة العربية والخط، قوة الإقناع بالفكرة يأتي بالمحاولة وعدم اليأس، والعمل المستمر والدؤوب لإقناع الآخرين، التجدد والفكاهة من خلال تنوع توقيع كل رسالة بما يناسب الحدث وبشكل لطيف ومبهج، احترام الكبار.

بداية النص تحتاج من القارئ تركيزاً وانتباهاً ليحسب السنين ويفكر من يرسل لمن؟ كم عمر كل من المرسل والمرسل إليه الآن؟ وعملية حسابية بسيطة يقوم بها عقل الطفل، وعندما يبدأ الطفل في التفكير فقد نجح العمل في شد انتباهه وتورط في الحكاية، وتستمر الأحداث من حلقة لأخرى وتشويق ودهشة حتى تنتهي من العمل وتكتشف أنك كنت في رحلة مشوقة، وأن العمل كله يسلم بعضه بعضاً في أحداث متوالية.. وتكتشف أن المتعة في الرحلة.

اللغة جاءت بسيطة ويسيرة ومناسبة، والجمل ليست بالقصيرة ولا بالطويلة، بحيث يتوه المعنى، لكنها جاءت مناسبة للغة طفل في العاشرة، وهو العمر المقصود هنا.

المفارقة اللغوية والدرامية في «أجمل عقاب»


مصطفى غنايم

تُعرف المفارقة في الأدب (parador)، بأنها تجاوز خارج عن المألوف لبعض الأفكار المتناقضة، ويتجلى هدفها في تقديم عرض مدهش، أو رؤية غير متوقعة، وتتجسد وظيفتها في كونها إحدى طرق الصياغة والتحليل الأدبيين؛ إذ تنطوي على النظر في العبارات المتضاربة ظاهرياً، واستخلاص الاستنتاجات، إما للتوفيق فيما بينها، وإما لتفسير وجودها.

وتتجلى تلك المفارقة بوضوح في شقين، منها: اللغوية والدرامية، في قصة (أجمل عقاب)، وهي من تأليف المبدعة الكويتية أمل الرندي، الحائزة عديداً من الجوائز الأدبية الرفيعة، منها: جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية عام (٢٠١٩م)، وقد قامت بالرسوم لهذا العمل الفنانة رعد عبدالواحد.

وقد ظهرت المفارقة اللغوية منذ العتبة الأولى لهذا العمل، وهي العنوان (أجمل عقاب)، والذي صيغ على نسق الجملة الاسمية، على هيئة خبر لمبتدأ محذوف، وتكون على صيغة (أفعل) التفضيل، والذي يعبر للوهلة الأولى عن مفارقة شديدة عند إضافته إلى كلمة عقاب، ويضعنا أمام حيرة ودهشة؛ إذ كيف يكون العقاب جميلاً، بل يحفز عقولنا على فهم أجمل لذلك العقاب!

وتستهل الكاتبة العمل بحكمة سديدة تبعث على التشويق أيضاً، وردت على لسان السارد على صورة المنولوج، تلك الجملة الافتتاحية التي كان لها أثرها البالغ في توجيه أحداث القصة، وفي مضمونها ومغزاها أيضاً: (إتقانك لعملك سيحمي أرواح الآخرين)، فنجد السارد يجتر معها ذكريات طفولته من ناحية، وتوجيه سلوك البطل/ السارد، والذي فهمنا من سرده أنه يعمل الآن مهندساً معمارياً. ومع تواصل السرد الاسترجاعي، نعلم أن هذه الجملة قالها الوالد الراحل إثر صدمة مؤلمة تعرض لها ابنه، وهو إذ ذاك في سن العاشرة من عمره، حينما خدعه الكرسي المخلخل الذي همَّ بالجلوس عليه، فوقع على الأرض ووضع ذراعه في الجبس.

ويتصاعد الحدث الدرامي حين نعلم أن الطفل وقع في أزمة كبيرة بهذا الحادث المؤلم، حرمته من المشاركة في بطولة المدارس لكرة اليد، ومع تتبع الأحداث وتتابعها، نجد المؤلفة قد عبرت عنها بطريقة فنية مشوقة؛ إذ وضعت عنواناً لكل مشهد، جعل من عملها أشبه بالمتوالية القصصية، التي جعلت المتلقي/ الطفل يطالع الأحداث دونما ملل، ويتلهف لمتابعة الأحداث، ولا سيما أن تلك العناوين جاءت مواكبة لكل مشهد (الحادث المؤلم، ثمن



الإهمال، في مكتب المدير، عتاب هادئ، النجار الخائف).

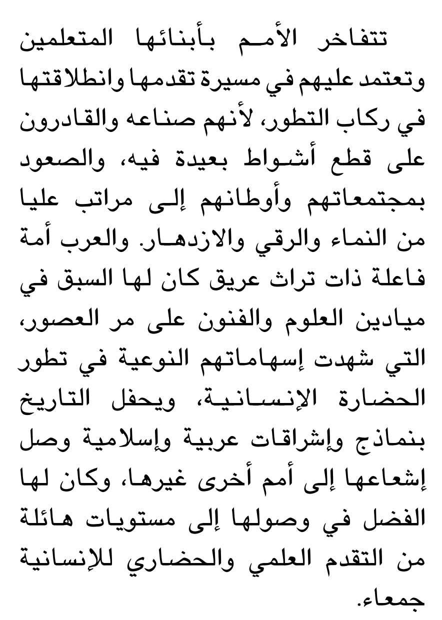
وفي مشهد (النجار الخائف) نجد الأحداث تميل للتوتر في البداية؛ حين تمت المواجهة بين الوالد وبين النجار المهمل، الذي ارتعدت فرائصه حين انهال عليه المدير بسيل من العقوبات، وهدده بإنهاء التعاون معه في صيانة أثاث المدرسة. ومع معايشتنا للصراع الداخلي الذي طغى على نفس النجار وانعكس على ملامحه الخارجية، فارتجفت يداه وتغيرت ملامحه متوقعاً العقاب الشديد من والد الطفل مكسور الذراع، بل كسير الفؤاد، نجد أنفسنا إزاء ذلك وجهاً لوجه مع المفارقة الدرامية، التي نفك بها شفرة العمل وعنوانه، ونستكشف معها مضمون العمل التربوي، حين قام الأب المتسامح بإخراج مبلغ من المال معطياً إياه لهذا النجار، وتحدّث معه بهدوء وحكمة، قائلاً له جملته الشهيرة التي افتتح به السارد حكي أحداث القصة، وهي الجملة المحورية التي انبنت عليها حبكة العمل، وقادتنا إلى استخلاص مضمونه الخلقي، بل كان لها أثرها البالغ في حياة البطل/ السارد، وخصوصاً بعد أن صار مهندساً معمارياً، وهي: (إتقانك لعملك يحمي أرواح الآخرين).

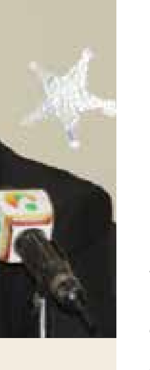
ومع المشهدين الأخيرين (حكمة أبي)، و(فخر واعتزاز) نكتشف المفارقتين اللغوية والدرامية، ونصل إلى تفسير معنى العنوان (أجمل عنوان)، وكذا الولوج إلى أفكار العمل القيمية التي يغص بها العمل، مثل: إتقان العمل، والتسامح، والحكمة في اتخاذ القرار المناسب، إضافة إلى غرس مفهوم القدوة الحسنة في نفوس الأطفال والشباب على حد سواء.


أمل الرندي

إضاءات

نحن نعلّم أطفالنا.. فهل نتعلم منهم





رعد أمان

تتفاخر الأمم بأبنائها المتعلمين وتعتمد عليهم في مسيرة تقدمها وانطلاقتها في ركاب التطور، لأنهم صناعه والقادرون على قطع أشواط بعيدة فيه، والصعود بمجتمعاتهم وأوطانهم إلى مراتب عليا من النماء والرقي والازدهار. والعرب أمة فاعلة ذات تراث عريق كان لها السبق في ميادين العلوم والفنون على مر العصور، التي شهدت إسهاماتهم النوعية في تطور الحضارة الإنسانية، ويحفل التاريخ بنماذج وإشراقات عربية وإسلامية وصل إشعاعها إلى أمم أخرى غيرها، وكان لها الفضل في وصولها إلى مستويات هائلة من التقدم العلمي والحضاري للإنسانية جمعاء.

وبالعودة إلى الأساس، يكون التعليم هو التربة الصالحة التي تعطي الحصاد الطيب المأمول بعد بذار وسقاية ورعاية، ويكون تعليم الطفل خاصة والاعتناء بتنمية مواهبه وقدراته الفكرية والإبداعية، هو المدماك والأس المتين الذي تُبنى عليه صروح الشعوب في شتى مجالات الحياة. كذلك كان السلف الصالح من الاهتمام والحرص على تعليم أنفسهم وتربية أبنائهم التربية الحسنة وتعليمهم ما ينفعهم في دينهم ودنياهم، والشواهد على هذا كثيرة، ومنها على سبيل الاستشهاد ما قاله الخليفة هارون الرشيد حينما عهد إلى الكسائي (وقيل إلى الأصمعي) بتعليم ابنيه الأمين والمأمون، فهو يوصيه قائلاً:

> التربية الصالحة تعطي الحصاد الطيب المأمول بتنمية مواهب الطفل

أقرئهما القرآن وعرفهما الأخبار وروِّهما الأشعار وعلمهما السنن وبصرهما بمواقع الكلام وبدئه، وامنعهما من الضحك إلا في أوقاته، ولا تمرنَّ بك ساعة إلا وأنت مغتنم فائدة تفيدهما إياها.

وهناك جانب آخر من الموضوع يتعلق بكيفية تعليم الطفل، فذات مرة سُئل الشاعر والأديب لطفي جعفر أمان (١٩٢٨ – ١٩٧١م)، وكان مربياً ومعلماً موهوباً امتاز بأساليبه التعليمية المبتكرة والفريدة: نحن نعلِّم أطفالنا، فهل نتعلم منهم؟ فأجاب: (ينبغي علينا أولاً أن نتعلم منهم كيف نعلمهم)، وكأنه بهذه الإجابة التي تنطوي على بعد تعليمي أصيل، وأعني به الكيفية في إيصال المعلومات، وكأنه يشير إلى ضرورة وأهمية معرفة عالم الطفل الشائك والمعقد للدخول إليه بأساليب وأدوات، تمكِّن من الوصول إلى مساحات واسعة ومنفتحة يستطيع الطفل الانطلاق منها إلى فضاءات التعلم الصحيح، والتحصيل الأمثل واستيعاب واكتساب المعارف بقدرات وإمكانات خاصة، تؤهله للوقوف بثبات ورسوخ في ميادين العلوم والفنون على اختلافها وتعدد مجالاتها.

قد تكون هذه مسألة مهمة يتولاها المعلم في مرحلة أساسية من مسيرة التكوين العلمي للطفل الذي يبدأ من المدرسة؛ لكنَّ هناك مجالاً آخر أيضاً لا يقل أهمية عن إعطاء الدروس، يتعلق بإثراء الجانب الروحي للطفل وتحفيز فكره على الاشتغالات الذهنية والإبداعية، وتنمية الحس الفني والجمالي لديه وشحذ عاطفته بأساليب وطرائق التعبير عن الذات، وتوجيه نظره إلى صور الجمال في الطبيعة من حوله وفي علاقاته مع الآخرين، وغرس قيم الخير والمحبة والسلام في نفسه، وغيرها من المفاهيم والأخلاق الحميدة التي تخاطب وجدانه وعقله معاً لتزهر، وتثمر عن أفكار يتمثلها ومبادئ ومسلَّمات يتخذها مناهج يسير عليها في حياته، وهذا ما يقوم به المعلمون (الموهوبون) باقتدار وأمانة، وفي حالات وأماكن كثيرة من العالم تعد الخطط والبرامج وترصد الميزانيات لفتح معاهد ومراكز متخصصة، أو تنظيم دورات تخصصية من أجل إعداد وتأهيل معلمين لأداء هذه الأدوار بمسؤولية وكفاءة.

وهنا نقطة أخرى لا تقل أهمية عن دور المعلم في تنشئة الطفل وتنميته في المدرسة علمياً وإبداعياً وأخلاقياً، تختص بقلم الكاتب والأديب والشاعر، وكل من له علاقة بالكلمة المقروءة.. هل كل من يمتلك قلماً أدبياً مؤهل للكتابة للطفل؟ هذا السؤال ربما يبدو بسيطاً للوهلة الأولى، ولكن الإجابة عنه في غاية الصعوبة والأهمية، إذا ما أخذنا في الاعتبار التطور التكنولوجي والتقني الهائل من حول الطفل في عصرنا، وانصرافه في أحايين كثيرة عن الكتاب إلى غيره من الأجهزة الرقمية ووسائل الاتصال الحديثة من هواتف وألواح إلكترونية وغيرها. ثم إن منظومة النشر الموجه للطفل من تأليف وإخراج وطباعة وغيره ينبغي أن تتكامل لتُخرج لنا في النهاية مُنتجاً إبداعياً ثقافياً وعلمياً يجذب الطفل إلى الكتاب ويشجعه على الارتباط به من جهة، ويسهم من جهة ثانية في خدمة التعليم وإيصال رسالته الإنسانية النبيلة إلى غاياتها السامية المرجوة.

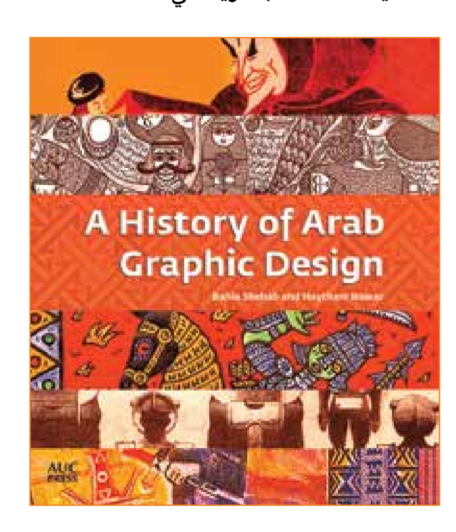
تاريخ فن «الجرافيك» العربي


سعاد سعيد نوح

بعد بحث ميداني معمق وزيارة بلدان عربية عدة لتوثيق الوثائقية والمعلوماتية التي تضمنها كتاب (تاريخ التصميم الجرافيكي العربي)، صدر الكتاب عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة للمؤلفَين بهية شهاب أستاذة التصميم ومؤسسة برنامج التصميم في الجامعة الأمريكية، وهيثم نوار رئيس قسم الفن في الجامعة؛ ليوثقا لأعمال المصممين العرب في عدة بلدان عربية مختلفة؛ بحثاً في أصول التصميم الجرافيكي الذي يعتبر من المجالات الفنية التي تتطور باستمرار، وخاصة في ظل الميديا الحديثة والتكنولوجيا التي أوصلته إلى مراحل تطور غير عادية مقارنة ببقية الفنون البصرية.

يؤكد المؤلفان أنه كان هناك دوماً المصممون، وكان لهم دور كبير في الملصقات البصرية، بمن في ذلك الطباعون والخطاطون قبل ولادة المصطلح وتحديد مفهومه. لكن بحلول منتصف القرن العشرين، ازدهر مجال تصميم الجرافيك في جميع أنحاء المنطقة العربية وقرّ المصطلح، وصار له مفهوم واضح ودقيق، وتمّ التوسع في استخدامه بعد ذلك مع التقنيات التكنولوجية الحديثة.

يبحث المؤلفان في أربعة عناصر أساسية للثقافة البصرية في المنطقة: الخط العربي، والتصاميم الهندسية، والزخارف النباتية، والفنون التصويرية، فهذه الحقول جميعها تتصل بحياة الناس اليومية، بل يمكننا أن نطلق عليه فناً تداولياً.



في مقدمة الكتاب يرى المؤلفان أنهما اعتزما في البداية استهداف المصممين العرب الذين يعيشون في البلدان العربية، لكنهم سرعان ما أدركوا أن الكتاب يجب أن يشمل فناني المهجر أيضاً: (وجدنا تكرار هذه الرواية في كل بلد ذهبنا إليه تقريباً، سواء لظروف سياسية أو اجتماعية، هاجر هؤلاء الفنانون واستقروا في بلدان أخرى، وكان عملهم ضرورياً لسرديات المنطقة، لذلك كان من المستحيل كتابة الكتاب دون تضمين أعمالهم).

ويشرح المؤلفان في مقدمة الكتاب الأسباب التي دفعتهما للبحث المكثف في تاريخ التصميم العربي طوال الأربع سنوات التي سبقت إصداره، حيث تقول بهية شهاب التي نشأت في بيروت ودرست بها بعد الحرب اللبنانية: (أدركت أن هناك نقصاً في المعلومات حول تاريخ التصميم الجرافيكي العربي. ووجدت أن معظم تاريخ التصميم الجرافيكي الذي درسناه كان غربياً، لذلك كان من المهم بالنسبة إلي توثيق تاريخنا). أما هيثم نوار، فيعبر عن قلقه على هذا النوع من الفن ووجوده في المجتمعات العربية، فيقول أيضاً: (كنت قلقاً من أن تاريخ التصميم الجرافيكي العربي سيندثر، ويقع في طي النسيان إذا لم يكن جيلنا مهتماً، فهناك احتمالية كبيرة لفقدان مثل هذه المادة المهمة. لذلك، بصرف النظر عن مسؤوليتي الأكاديمية، كانت لدي دوافع شخصية للحفاظ على تاريخنا البصري حتى يكون متاحاً للأجيال القادمة).

لكن، وحسبما يوضح المؤلفان، فإن عملية الجمع والتوثيق لم تكن هينة، فبرغم سفرهما لكثير من البلدان العربية ومقابلاتهما للكثير من الفنانين العرب، فثمة بلدان عربية تعتبر مناطق قلاقل وعدم استقرار، مثل السودان وليبيا وسوريا وغيرها، فكان الاهتمام بفناني المهجر القادمين من هذه البلدان وسيلة ناجعة وناجحة للتغلب على هذه الصعوبات.


بهية شهاب وهيثم نوار

ومما يثير الدهشة، حسب المؤلفين، أن الكتب التي كانت تدرس في الأكاديميات، وتتناول هذا الفن، لم تكن تشير إلى مؤلف جرافيكي عربي واحد، فالتوثيق يتم للمصممين الأجانب فقط ويؤرخ لحياتهم وتاريخهم الفني دون الإشارة إلى تاريخ طويل من التصميم العربي.

ومن اللافت أن المصممين الثمانين كان من بينهم أربعون مصمماً مصرياً، ويبرر المؤلفان استئثار مصر بكل هذا العدد في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لمواهب من العراق ولبنان وسوريا، فضلاً عن العلاقات القوية التي كانت تربط الفنانين ببعضهم بعضاً.

وقد صنّف المؤلفان المصممين الرئيسيين إلى أربعة أجيال، بدءاً من الثلاثينيات فصاعداً، وطبقاً للتصنيف من الجيل الأول، يأتي عبدالسلام الشريف وحسين بيكار، من مصر، وضياء عزاوي من العراق، ومحمد المليحي من المغرب، وبرهان كركوتلي وعبدالقادر أرناؤوط من سوريا.. ومن الجيل الثاني حسن فؤاد وعبدالغني أبو العينين.

وقد تضمن الكتاب أعمال أكثر من ثمانين مصمماً، حيث يغطي الكتاب الفترة من ما قبل عام (١٩٠٠م) إلى القرن العشرين، إذ يتناول تطور التصميم في المنطقة العربية، بداية من الفن الإسلامي، والخط العربي، وتأثيرهما في الثقافة البصرية العربية، وصولاً إلى الثورة الرقمية وظهور الإنترنت، ويركز على أعمال (٨٠) مصمماً عربياً متميزاً من مختلف الدول العربية. ويضم الكتاب أكثر من (٦٠٠) صورة ملونة.

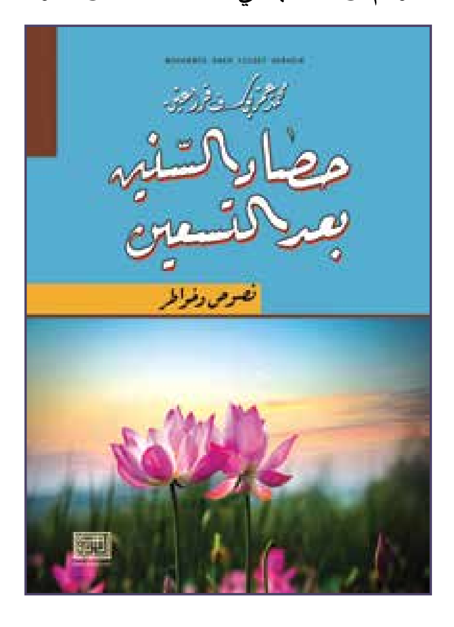
«حصاد السنين بعد التسعين»


سما حسن

صـــدر حـديـثـاً عـن مكتبة الشروق بفرعيها في فلسطين والأردن، كـتـاب (حصاد السنين بعد التسعين) للكاتب الـمـقـدسـي محمد عمر يوسف قراعين، ويقع الكتاب في (١٩٠) صفحة من الحجم المتوسط، هـو الإصـدار الثاني للكاتب بعد (شاهد على عصره) الـذي صدر عام (٢٠١٦م) عن دار الجندي للنشر والتوزيع في مدينة القدس.

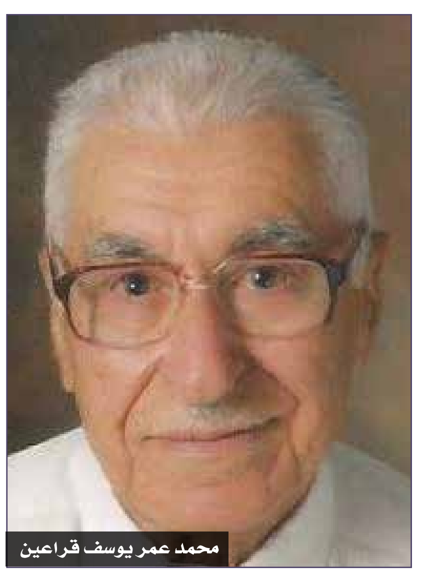
والكاتب الشاب التسعيني، كما يوصف، من مواليد العام (١٩٢٩م) في قرية سلوان الملاصقة للمسجد الأقـصـى مـن جهته الجنوبية، وقد ولد في بيت علم وأدب، فوالده شيخ أزهـري حرص على تعليم أبنائه، ودرس في جامعتي لندن وهارفرد، وعمل مدرساً وموجهاً ومديراً للتربية والتعليم في مدينته.

مـن خـلال الكتاب تستخلص أهمية وصدق مبدأ الكاتب (يبقى الإنسان شاباً ما دام يريد ذلك، ويشيخ عندما يريد ذلك)، فبرغم أن الكاتب في التسعينيات من عمره،



لكنه لايزال يتحلى بروح الشباب، ويعتني بثقافته وأناقته المعروفتين في الأوساط الأدبية والثقافية كما الشباب تماماً، ومع أنه يتحلى بثقافة واسعة، لكنه حريص على زيادة ثقافته باستمرار، وفي هذا الكتاب يكتشف القارئ أنه أمـام كاتب شاب في التسعين، يتحدى شيب الذاكرة قبل الشعر، يطالع ويتأمل ويتفكر، فالقارئ لكتابه هذا سيجد نفسه أمام إنسان واعٍ يفهم الحياة جيداً، ويريد أن يستغلها حتى النهاية، حيث يقول: (من عادتي أن أحب الحياة، أقبلها بحلوها ومـرهـا)، ولـهـذا فهو لايـزال في عنفوانه كما يقول، فحتى الآن يشعر بأنه ليس متقاعداً فقد وظيفته الرسمية، يعاني فراغاً مملاً، ولذلك فهو يقدم نصائحه من خلال ما تميزت به هذه الخواطر والنصوص التي جمعها الكتاب، والتي كتب بعضها قبل أربعين سنة، وبعضها في سنواته التسعين، وينقد المجتمع مع إبداء النصيحة والاقتراحات التي تفيده والأخذ بالحكمة، سواء في الأمور السياسية، أو الاجتماعية، ولا يخفى حثه على حب الوطن والأرض والشجر، والحث على ممارسة الرياضة والمشي، وكذلك المطالعة، فمن خلال قلمه الحكيم؛ يشاركنا الكاتب مشاعره وحنينه لممارسة المشي حيث يقول: (حنيني إلى أيام الشباب التي فيها الصحة من أجل ممارسة المشي)، كما ويبوح بعاطفته الصادقة تجاه زوجته ويصف هذه العلاقة من خلال الخواطر بالحب والوفاء والاحترام.

ويلخص الكاتب العمر في هذه الكلمات باللهجة المصرية، التي يدعو فيها الإنسان إلى أن يكون طبيعياً غير متكلف، وأيضاً يطرح الكاتب قراعين أفكاره ومعتقداته في سلوكيات الحياة ويبعثها كبرقيات للقارئ، وهنا نلاحظ أن أسلوب الكاتب قد جاء بلغة سهلة بسيطة، وغلب على النصوص الشعرية الشكل القصصي كما في (العدل أساس الملك) على سبيل المثال، كما برزت


محمد عمر يوسف قراعين

شخصية الكاتب الواعي الواثق من نفسه من خلال تلك النصوص المختلفة مثل: (كنت مهماً)، (الليل يبدو حالكاً)، (ثابتاً أخطو وأمشي ملكاً).

وبعد أن يستعرض بشكل سريع تاريخ قريته (سلوان)، التي هي اليوم حارة من حارات القدس، فهو يستعرض سريعاً شيئاً من التاريخ العربي الإسلامي، كما نراه يفصح عن توجهاته الفكرية: (منذ بداية حياتي وأنـا أسعى وأبـحـث عـن العدالة الاجـتـمـاعـيـة)، ويـطـرح وجـهـة نـظـره في (التطوير والتطور).

ثم يعود الكاتب بالتاريخ الى نشأة الحضارات القديمة قبل آلاف السنين، وهجرة الشعوب السامية إلى بلاد الشام وبلاد ما بين النهرين، لتنشأ فيها الحضارة البابلية العريقة، تقابلها الحضارة اليمنية في مملكة سبأ التي بـرزت في القرنين العاشر والتاسع قبل الميلاد، وحضارة الآراميين في سوريا، وفي مركز متوسط بين اليمن وسوريا، وحيث كانت الحجاز المركز الديني في الجزيرة العربية.

ويستعرض فـي كتابه أيضاً بعض الأحداث الفلسطينية من خلال العودة إلى التاريخ، أو من خـلال معاصرته لبعض الأحداث.

وتضمن الكتاب بعض الخواطر وبعض القصائد (المنظومة)، وعلى ذلك تنبع أهمية هذا الكتاب من التجربة التي عاشها الكاتب وسجلها؛ لتستفيد منها الأجيال اللاحقة.



نواف يونس

«فـن الـشـعـر»
بين أرسطو والعرب

نال كتاب «فن الشعر» لأرسطو، مكانة كبيرة في تاريخ النقد الفكري والأدبي عموماً، والأوروبي خصوصاً، بل يقال إن الاهتمام به فاق أي اهتمام بكتاب آخر، فمع نشره لأول مرة عام (١٤٩٨م) بعد ترجمته من اللغة اليونانية إلى اللاتينية، أصبح السراج المنير لجل الكتّاب والنقاد، فقد تناولوه بالتفسير والشرح، ومن ثم استفاضوا في استنباط أغواره وشرح قواعد مضامينه الشعرية المسرحية.

وفي القرن السابع عشر، اعتبر كتاب «فن الشعر» من أسباب بزوغ العصر الذهبي للأدب والشعر والمسرح في فرنسا، وهكذا كان أثره أيضاً في إيطاليا وإسبانيا، فظهرت كتابات وأفكار جان راسين في فرنسا، وألونسو لوتيس وروبرتكو في إيطاليا، حيث امتد الشعر إلى محاكاة الأفعال، مع توظيف بعض الوسائل الفنية الأخرى، مثل الأصوات والإشارات والتمثيل، وبدت قوة فن الشعر في قدرته التمثيلية، بعد أن اعتبر الشعر نشاطاً تمثيلياً يحاكي جميع الأشياء المحيطة بالإنسان وحياته.

وعلى إثر ذلك، بدأت ثورة حقيقية في القرنين الثامن والتاسع عشر، في الفن المسرحي، وشهدت خشبات المسرح تطوراً بالغ الأثر في أوروبا جمعاء، حتى صار له تيارات ومدارس، منها المسرح الرومانتيكي ومقابله المسرح الكلاسيكي، وتوالت العروض المسرحية، التي أثرت كثيراً في الحراك الاجتماعي الأوروبي، والذي كان في نفس الوقت يشهد ثورة علمية حقيقية، ما أسهم في تألق المسرح وتحقيقه استقلاليته عن الضوابط الشعرية، التي كانت ملتصقة به.

إلا أنه وعلى الضفة الأخرى، وفي الجانب العربي منها، كان الأمر مختلفاً، بل يمكن القول، إنه كان معاكساً تماماً لتأثير كتاب «فن الشعر» في الشعر والأدب والفن عموماً والمسرح خصوصاً، على الرغم من أننا قمنا بترجمة كتاب أرسطو، قبل الغرب الأوروبي بعدة قرون، عندما قام «أبو بشر متّى بن يونس» بترجمته عن اللغة اليونانية إلى السريانية، في القرن الثالث الهجري، ومن بعده ترجمه تلاميذه إلى اللغة العربية، ثم تناوله بالشرح والتحقيق كبار المفكرين والعلماء والنقاد أمثال: ابن سينا والفارابي والكندي وابن رشد، وغيرهم من الذين اطلعوا على الكتاب، وأسهبوا في تفسيره وتوضيح مضامينه الفنية والفكرية.

ولا ندري من وقع في سوء الفهم والخطأ في الترجمة، «متى بن يونس» أم تلاميذه، عندما ترجموا كلمة «التراجيديا» والتي تنقسم إلى الملهاة والمأساة في الشعر، وكما وردت في كتاب أرسطو على أنها تعني المديح والهجاء، خصوصاً أنهما من أغراض الشعر العربي الأساسية، ولم يُضف إلى الترجمة، شرح أرسطو لتطورهما من الشعر إلى المحاكاة (تفعيل الشعر) ما أفضى بهما إلى المأساة والكوميديا، وهما جوهر المسرح ومدماكه.

لقد حاولنا طوال هذه القرون، منذ ترجمة كتاب «فن الشعر» تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربي، وقد أضلتنا ترجمة متى بن يونس، بأن الملهاة هي المديح، وأن الكوميديا هي الهجاء، والتبس الأمر على كل من تناولوا الترجمة، على أنه كما في الشعر العربي، إذ كان «متى» يعدل الشواهد أثناء ترجمتها عن اليونانية، إلى شواهد يستمد معانيها من الشعر العربي، ويمزج كلاماً عن الشعر العربي، بكلام أرسطو عن الشعر اليوناني، وبالتالي محاولته تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربي، وقد خدعته كلمات مثل الملهاة والكوميديا، فنتج عن ترجمته نصّ لا يساير النص الأصلي لأرسطو، وبالتالي لم ننتفع بما جاء في كتاب «فن الشعر» طوال هذه القرون الطويلة من البحث عن جذور أو مظاهر مسرحية عربية، حتى تجرأ مارون النقاش، وقام بتقديم المسرح لنا للمرة الأولى، في منتصف القرن التاسع عشر.

لذا، لم نستطع نحن كعرب، أن نستفيد من كتاب «فن الشعر» كما استفادت منه أوروبا، في تطورها الاجتماعي والثقافي والفني، ولو قدر لنا أن لا نقع في سوء الفهم، وفهمنا الكتاب على حقيقته، لربما نجحنا في إدخال كل ما طرحه أرسطو، من موضوعات وآراء ومبادئ، أغنت بلا شك مسيرة الإبداع العربي، من خلال إدخال الفنون الشعرية المتمثلة في «التراجيديا» بشقيها من المأساة والملهاة، منذ القرن الثالث الهجري، عندما ترجم الكتاب متى بن يونس، وتغيرت خريطة الآداب والفنون عربياً.

> **الاهتمام بكتاب «فن الشعر» لأرسطو فاق أي اهتمام بمؤلف آخر**

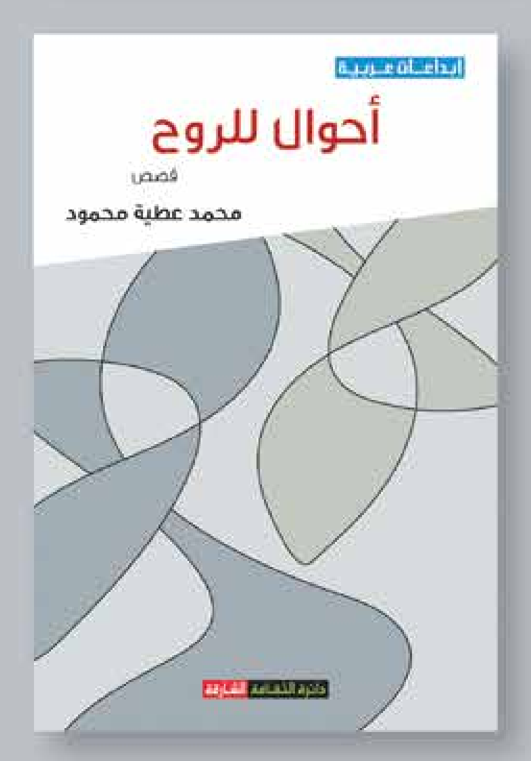


دائرة الثقافة | الشارقة









ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae



الإمارات العربية المتحدة - حكومة الشارقة
دائرة الثقافة - إدارة الشؤون الثقافية

جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي

تدعو النقاد والباحثين للمشاركة
في دورتها الثالثة عشرة للعام 2022م

التشبيه والتجريد في الصورة "التشكيل العربي نموذجا"

آخر موعد للمشاركة 13 أكتوبر 2022م

- **الجائزة الأولى: وقيمتها (5000) دولار.**
- **الجائزة الثانية: وقيمتها (4000) دولار.**
- **الجائزة الثالثة: وقيمتها (3000) دولار.**

جائزة الشارقة للبحث النقدي
التشكيلي
الدورة 13



- يرجى الاطلاع على شروط المشاركات في موقع دائرة الثقافة: www.sdc.gov.ae

